وداعاً.. ليوبولد سنجور!

الزمن وجوه وأسماء وعصور تنسب إلى البشر وتسمى بأسمائهم. وفى الماضى كانت النسبة للحجر والمعدن أكثر من النسبة للإنسان. نقول العصر الحجرى والعصر البرونزى. لكن الحضارة كانت تتقدم فيحمل الزمن بصمات الإنسان، وتنتمى العصور للذين صنعوها.

لا يمكن أن نذكر تاريخ البشر دون أن نذكر **أخناتون**، و**أرسطو**، و**الإسكندر**، و**يوليوس قيصر**، والمسيح ومحمداً، ولا نتذكر عصرالنهضة فى إيطاليا دون أن نذكر **جاليليو** و**ليوناردو دافنشى**، ولا عصر التنوير فى فرنسا دون أن نذكر **فولتير**، و**روسو**، ولا القرن التاسع عشر دون ذكر لـ **بتهوفن**، و **داروين**، و**ماركس**، أو القرن العشرين دون أن نذكر **سارتر**، و**بيكاسو**، و**هتلر** طبعًا، و**ستالين**. فصناع التاريخ لم يكونوا ملائكة فقط، بل كان منهم أيضاً بعض الشياطين.

والقرن العشرون ليس زمنًا واحداً، بل هو أزمنة متعددة لكل منها نجومها. **ماوتسى تونج** فى الصين، و**شارل ديجول** فى فرنسا، و**جيفارا** فى أمريكا اللاتينية.

ونحن لانستطيع أن نتحدث عن أفريقيا فى القرن العشرين دون أن نذكر أسماء فى مقدمتها

نلسون مانديللا، وليوبولد سنجور الذى رحل منذ أيام وقد بلغ الخامسة والتسعين من عمره.

ولد **سنجور** فى داكار عام ١٩٠٦، ورحل وهو يقضى سنواته الأخيرة فى نورماندى بفرنسا.. إنه وجه من الوجوه الأخيرة الباقية من القرن العشرين تَغُذُّ السير لتغيب تباعًا كما تغيب أضواء العربات الأخيرة فى قطار الليل!

قبل **سنجور، ومانديللا وول سونيكا، وسواهم** من قادة أفريقيا كانت أفريقيا أقرب إلى الجغرافيا منها إلى التاريخ، فالدخول إلى التاريخ رهن بالدخول فى الوعى، والدخول فى الوعى رهن بالإجابة على أسئلة الزمن، وهذا هو ما قدمته لأفريقيا هذه الأسماء. لقد أجابت على الأسئلة التى طرحها القرن العشرون على الأفريقيين. ويمكن أن نلخص إجابة **سنجور** فى كلمة واحدة نحتها لأول مرة هو وصديقه الشاعر المارتنيكى **إيميه سازار** فى اللغة الفرنسية، وهذه الكلمة هى La négritude يمكن ترجمتها بالزنوجة. لقد ظهرت هذه الكلمة لأول مرة فى مجلة «الطالب الأسود» التى كان **سنجور** يصدرها مع **إيميه سازار** وهما يواصلان دراستهما فى باريس فى أواسط الثلاثينيات واسمها «الطالب الأسود».

وليست الزنوجة إلا إعلان الزنوج عن أنفسهم واعتزازهم بثقافتهم وحضارتهم ولونهم الذى يدل عليهم دون أن يدل على أنهم أقل من غيرهم، ودون أن يدل أى لون آخر على أن صاحبه أعلى أو أدنى من غيره، كما كان يزعم العنصريون الأوروبيون والأمريكيون الذين قسموا البشر حسب ألوانهم، واعتقدوا أن اللون سمة من سمات العقلية، وأن الفرق بينهم وبين الألوان الأخرى فرق بين ثقافتهم والثقافات الأخرى. الغربيون متحضرون، والأفارقة يعيشون على الفطرة. الحياة الأوروبية ثمرة لذكاء الأوروبيين وعلمهم، والحياة الأفريقية صورة للعقلية الأفريقية البدائية. وقد ردت امرأة أفريقية عجوز على هذا المنطق بقولها: نعم لقد تعلم الأوروبيون كثيرًا من الأشياء، لكن ليس لديهم ذكاء. إنهم لا يفهمون شيئًا!

أما **سنجور، وإيميه سازار، ومانديللا، وسوينكا** وسواهم، فقد كذبوا الدعاوى العنصرية بكتاباتهم وسلوكهم. **سنجور** كان سيدًا من سادة اللغة الفرنسية فى القرن العشرين، وقد انتخب

عضواً فى الأكاديمية الفرنسية واحتل مكانه فى الخالدين. وما يقال عن فرنسية **سنجور** يقال عن إنجليزية **سوينكا** الذى استحق جائزة نوبل. أما **مانديللا** فقد أعطى العنصريين البيض فى جنوب أفريقيا دروسا فى التحضر ولعب فى تاريخ القرن العشرين دوراً من أنبل الأدوار التى لعبها الإنسان فى التاريخ.

أتذكر الآن وأنا أعيد قراءة ما لدى من مؤلفات **ليوبولد سنجور** الذى عرفته عن قرب فى المغرب وفى فرنسا - أتذكر أن حركة الزنوجة كان لها امتداد عندنا، وأن امتدادها هذا لم يكن مجرد أخبار وصلتنا عما حققته فى أفريقيا وأوروبا الغربية، والولايات المتحدة، وأمريكا اللاتينية، وإنما كان امتدادها عندنا تأثيراً إيجابياً فى الشعر العربى المعاصر، خصوصاً شعر **الفيتورى** ومن تأثر به. وبإمكاننا أن نجد فى رواية **الطيب صالح** (موسم الهجرة إلى الشمال) أثراً من هذه الحركة التى خلقت من العناصر الأفريقية والعناصر الغربية ثقافة عصرية جديدة تنتمى للأفارقة الذين أخذوا من الأوروبيين والأمريكيين وأعطوهم. فالفنون الغربية المعاصرة، وخاصة فى الموسيقى، والرقص، والغناء، والنحت والتصوير تدين للأفارقة بالكثير.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وبوسعنا أن نعود بهذا الأثر، أثر الزنوجة فى الشعر العربى إلى المهجريين، وإلى **إيليا أبو ماضى** بالذات، ففى ديوانه ترجمة شعرية قام بها لأغنية زنجية أمريكية تقول فى مطلعها:

فوق الجميزة سنجابُ
والأرنب يمرح فى الحقلِ
وأنا صياد وثّابُ
لكن الصيد على مثلى
محظور، إذ إنى عبدٌ!

ومن المؤكد أن **الفيتورى** نظر إلى هذه الأغنية فى صباه الباكر الذى عاشه فى مدينة الإسكندرية، أى فى أواسط الأربعينيات، ففى ذلك الوقت كان **إيليا أبو ماضى** نجماً شعرياً فى مصر، بعد ما كتب عنه **طه حسين** مقالته فى «حديث الأربعاء»، وكتب عنه **محمد مندور** فى

«الميزان الجديد»، وغنى له **عبد الوهاب** فى فيلمه «رصاصة فى القلب» سنة ١٩٤٤ أغنية «لست أدرى»، وهى مقاطع اختارها الموسيقار الكبير من قصيدة «الطلاسم». وفى مجموعة **الفيتورى** الأولى «أغانى افريقيا» ما يذكر بالأغنية الزنجية الأمريكية التى ترجمها **إيليا أبو ماضى**، كما نجد مثلاً فى القصيدة التى يقول فيها **الفيتورى**:

ألأن وجهك أبيضٌ،

ولأن وجهى أسودٌ،

سميتنى عبداً؟!

وسنجور مظلوم فى اللغة العربية، مع أنه أولى الناس بمكان رفيع فيها.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سحر حمودة

نايبول..

كيف فاز بنوبل؟!

صاحب جائزة نوبل فى الأدب لهذا العام هو ف. س. نايبـــول الذى يعتبر الروائى الكبير فى منطقة الكاريبى الناطقـة بالإنجليـزية، يملك ناصيـــة اللغــة الإنجليزية وتقاليدها ويتمـتع بملكة فذة صـادقة وغير عـادية فى رسم صـور الطوائف المنبـوذة الضـالة فى غياهب ثقافات العالم، تعبر كتاباته عن ازدواجية المنفى ومشكلة الدخيل أو الغريب، وهى ميزة تجربته كهندى فى جزر الهند الغربيـة ومقيم فى بريطانيا، كـما أنه مـثقف رحالة فى عالم مابعد الكولونالية.

أثـار نايبــول كثيرًا من الجدل والمفارقات لأفكاره السياسية المخلوطة عن العالم الثالث أو على حد تعبيره «المجتمعات نصف المصنوعة» ورفضه الدائم للاستبعاد عن المواضيع غير المحبذة، وكان راسخ الاعتقاد بأن دوره يقتضى «النظر والنظر أيضًا، وإعادة النظر وإعادة التفكير».

ولــد نايبــول فى ترينيداد لعـائلة هـندية براهمـاية الأصول، وكان والده صحفيًا ينشر قصصًا قصيـرة، ويشجعه على تطلعاته وأحلامه الأدبية قائلاً له فى أحد خطاباته : لاتتورع بأن تصبح فنانا، لطالما كان د. هـ. لورنس فنانا، وعليك أن تفكر مـثله، على الأقل فى هذا الوقت. تذكـر مـا كـان يقـوله دائمًاالفن من أجلى، إلا أنه توفى إثر نوبة قلبية عـام ١٩٥٣ دون أن ينعم بنجـاح ابنه نايبول ككاتب مرموق.

تلقى تعليمــه فى ترينيـداد، ثم حـصل على منحـة للدراسة فى أكسفورد وعمل إثر تخرجه كاتبًا حرًا. وفى هذه الفترة أحس بأن لا جذور له. وفى الفترة من ١٩٥٤ - ١٩٥٦، عـمل نايبــول مذيعًا للأصوات الكاريبية فى محطة الإذاعة البريطانية BBC، وفيما بين الأعوام ١٩٥٧ - ١٩٦١، أصـــبح ناقــدًا أدبيًا فى صـــحيــفـــة New Statesman البريطانية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نشــر **نايبــول** أول كتبه فى أواخر الخمسينيات، وبدت رواية شـارع ميـجـيل Higuel Street (١٩٥٩) وكأنها وداعًا لمدينة Post of Spain، نرينيداد التى تعلم فيهـا. تضم شخوصـه المختلفة المزركشـة «بوجارت» واسمه مستمد من فيلم كازابلانكا، والذى باع أشعاره بأربع سنتات. الراوى فتى عصامى يحصل رزقه ويجمع النقود ليتعلم فى الخـارج يقـول: لقد تركتـهم جميعًا ومشيت مسرعًا رشيقًا إلى الطائرة، أبدًا لا أنظر خلفى، أتطلع فقط إلى خيالى أمامى، قزم راقص على الأسفلت. وتكمن أهمية الكتاب فى أنه قدم عالمًا فريدًا (متميزًا) خاصًا. وقد حصلت الرواية على جائزة **سـومـرسـت موم**.

كانت أول رواية لفتت الأنظار إليه هى رائعته الفنية منزل لمستر بواز Ahause For Hr. Bisuas (١٩٦١)، تروى قصـة تراجيدية كوميدية فى البحث عن حرية وهوية، بطلها هندى ينتمى إلى طبقة البراهما ارتحل إلى ترينيداد، ولعل صورة البطل مستوحاة من صورة والده التى قال عنها: كان والدى عميق التفكير فى كل شىء، وجروحه أعمق من أن يتفوه بها. إنها قائمة عليه ولكن ليس بإمكانها أن تكون الرجل الحقيقى: كان بواز غير محظوظ منذ الولادة، ولكن كل ما يطمح به منزلاً يأويه. وتستمر الرواية فى سرد كفاحه فى وظائف مختلفة من رسام إشارات إلى صحفى وحتى انتصاره الأخير.

عاد **نايبول** إلى ذكر والده فى كتابه «بين أب وابن» Between Fathher and Son (١٩٩٩)، وهو سـجل خطاباتهما فى أوائل الخمسينيات.

فى العام ١٩٦١، حصل **نايبـول** على منحة من حكومة ترينيداد للسفر إلى الكاريبى. ومن حصيلة فترة واسعة من السفر فى الستينيات وأوائل السبعينات فى الهند، أمريكا الجنوبية، افريقيا، إيران، باكستان، ماليزيا والولايات المتحدة، كتب من بين ما كتب فى كتاب الهند: الحضارة المجروحة India : Aueoundeel Cirilizahon (١٩٧٧)، وكتـاب منحى النهـر A bend im Tle river (١٩٧٩)، وهو رواية متشائمة تتحدث عن افريقيا التى تنادى بالفساد. مسرح القصة: مكان ما يشبه زائير أو أوغندة. سليم البطل مسلم من عائلة هندية تعمل بالتجارة، عاشت فى أفريقيا لمئات السنين، يبنى سليم متجرًا فى مدينة على منحى النهر، يربح ويصيب نجاحات كثيرة ولكن لا مستقبل فى بلد يحكمه الرجل الكبير، الرئيس مدى الحياة. أيضا بطل **نايبول** هنا رجل مستغرب يتأكد من أن طريقة حياته سائرة على حافة النهاية تقريبًا وعليه أن يترك كل شىء تباعًا. «الشجيرات تدير نفسها، ولكن لا يوجد مكان للذهاب إليه». والشجيرات هنا تشبيه **نايبول** لذلك البلد وللعالم الثالث أجمع.

عاش **نايبول** فى بريطانيا منذ العام ١٩٥٠، إلا أنه كان كثير الترحال: وجاءت مقالاته وكتاباته عن الرحلات سلبية واستكشافاته المريرة لمجتمع الهند الغربى فى كتابه «الممر الوسط» The middle Passage (١٩٦٢).

يبحث كتابه «بين المؤمنين: رحلة إسلامية» (١٩٨١) Amangyke believers, : an Islawic Jaisney مصادر الإسلام الحديثة والغضب الأيديولوجى «الإسلام يقر الغضب، غضب على العقيدة، غضب سياسى».

ويقدم كتاب «ماوراء الإيمان: رحلات إسلامية بين الشعوب المعتنقة» Beyond Belief : Islauic omong the converteesl peolole (١٩٩٨) excursims

نماذج من الأقطار الإسلامية غير العربية مثل اندونيسيا، إيران، باكستان، وماليزيا، منتقدًا الأصول الإسلامية ومحاولاً فهم الصدمة التى سببتها الحياة المدنية الحديثة للمجتمع الإسلامى كما يدعى، ويجاهر أيضا بأنه لا توجد إمبريالية مثل إمبريالية الإسلام والعرب! ولعل مثل هذه الأقوال والتصريحات هى ماجعل المسلمين والعرب يعتبرون منحه جائزة نوبل سقطة للاكاديمية السويدية، إذ هل يمكن لأحد أن يقدم شيئًا مشابها عن المسيحية أو اليهودية؟ وكما قال د. **إدوارد سعيد**، الناقد الكبير بأن الإسلام أصبح صيدًا حلالاً عند الغرب خصوصًا من يعتبرون أنفسهم خبراء فى العالم الثالث!

يصور **نايبول** فى روايته الشبيهة بالسيرة الذاتية (لغز الوصول) The euigmoe of arrival (١٩٨٧) كاتبًا من أصل كاريبى يرى المتعة فى العودة إلى الوطن فى بريطانيا بعد سنين الترحال حيث لم يعد العالم بالنسبة له مستعمرة وتدور أفكار نايبول المركزية على التأثيرات المدمرة التى يتلقاها العالم الثالث على أيدى الاستعمار ممثلة فى التغريب الثقافى «والحرية» الوهمية. وقد قارنه البعض بالكاتب **جوزيف كونراد** Joseph Conrad برؤيته التشاؤمية للطبيعة الإنسانية وإحساسه بالنفى والتغريب، وقد رأى نفسه واحدًا من تلك الأماكن المظلمة على الأرض التى ذكرها **كونراد** «فى إحدى مقالاته بعنوان فى عودة **إيڤا بيرون**» (١٩٨٠) Jn The return of Eua Peron.

فى العام ١٩٩٤، ظهرت روايته التى طال انتظارها : (طريق فى العالم) Awayin Vle eeorld. وهى سيرة ذاتيه وتاريخ روائى للاستعمار يروى قصصًا منذ أيام سير **والتر رالى** وحتى ثائر القرن التاسع عشر «**فرانكيسو ميراندا**» Francisco Nirancta. كما ظهرت رواية «نصف حياة» Haif a Fife عام ٢٠٠١، وبطلها ويلى سومرست موم تشاندران، من مواليد الهند فى تلاثينيات القرن الماضى، وقد استعار اسمه الثانى من الكاتب الإنجليزى **سومرست موم** والذى كان قد التقى بوالده. ينتقل ويلى إلى لندن وينغمس فى الأوساط البوهيمية، وينشر كتابًا. يتزوج من أنا وهى مزيج من أصل افريقى، ثم ينتقل معها إلى افريقيا حيث مقاطعة عائلتها. ولكن كان لويلى مشاكل لكى يتصالح مع نفسه لانتمائه إلى طبقة البراهما ومتزوج من طبقة المنبوذين. وبالرغم من أن والده كان ثائرًا، إلا أنه انهى حياته فى دير، وهنا ضاق ويلى بجذوره ورغبات والده، كما أن ويلى يبقى غريبًا فى بلد زوجته ثم قرر أن يتركها بعد حياة دامت ثمانية عشر عامًا. لقد عاش نصف حياة، حياة ظل : ولم يفصح **نايبول** عما سيحدث لبطله لأن يستمر فى البحث عن نفسه ويترك الباب مفتوحًا لباقى القصة.

من جوائز **نايبول** المتعددة جائزة بوكر Booker عن كتابه فى «دولة حرة» In a Free State ثم جائزة ت. س. اليوت فى الثمانينيات. حصل على لقب سير عام ١٩٨٩. وتحتفظ جامعة تولسا بمخطوطات نايبول وأرشيفه.

عبد الستار ناصر

آخر من يعلم!

على سطح البيت، أعنى البيت الذى يلاصق البيوت شرقاً وغرباً، وقد يلتصق بها شمالاً وجنوباً.. تلك هى البيوت أيام كانت الطفولة تعنى أن تكون طفلاً بحق.. على سطح ذاك البيت ـ ولم يكن يومها أكثر من طفل فى السابعة من العمر ـ رأى بنفسه كيف تسلل ذلك الرجل (الحلو) نحو دارهم، وكيف دخل إلى غرفة النوم وما فارقها ـ وأمه هناك معه ـ حتى سمعا طرق الباب الخشبى الكبير..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الطفل يرى ذلك، ثم ينظر نحو السماء، هكذا ينبغى أن يفعل الطفل ـ أيامها ـ عندما يشعر أن الأخطاء تتربص به كما يفعل الصياد مع الفريسة.. كان يدرى أن فى الأمر ذلك الشىء الذى لا يفهمه طفل فى سنواته الأولى.. ماذا يعنى دخول رجل غريب إلى غرفة النوم التى تجمع أمه بأبيه؟ ربما ترك الأمر للسماء التى مايزال يحدق فيها، لكنه، هكذا، قرر بينه وبين نفسه: أن الرجل الذى غادر البيت راكضاً نحو سطح البيت ومنه إلى سطح بيته، لم يكن بريئًا أبدًا وكذلك الحال ـ ربما ـ مع أمه التى فتحت الباب وهى تلملم ثيابها بسرعة، تلك كانت أول مرة تلملم فيها (أمه) الثياب بتلك السرعة، مع أنها لم تكن خائفة من أى شىء..

لكن الطفل، وهو مايزال على سطح البيت، ذرف الدموع على شىء ماكان يفهمه مطلقاً، سيفهمه دون ريب بعد حفنة من أعوام أخرى.. جرى كل ذلك ـ بالنسبة له ـ فى لمح البصر، دخول الرجل ثم خروجه مسرعًا مثل أرنب مذعور، وبعدها القفز عبر السلالم والممرات راكضًا مثل أرنب أكثر ذعراً، حتى أنه لم يلتفت إليه أو يشعر بوجوده عند سطح البيت.

عندها دخل «الأب» مبتسماً وهو يقرص خد زوجته الفاتنة، أعطاها «البطيخة» وهو مايزال يبتسم:

ـ هذا أفضل أيامى يازينب، إنه أجمل أيامى فعلاً.

كان الطفل - من أعلى سطح البيت - ينظر إلى البطيخة ويسمع صوت أمه:

- خير يارجل.. أفضل ايامك وأجملها هذا اليوم؟ الحمد لله، ماذا جرى؟ نزع البنطلون والقميص فى وقت واحد، وكذلك الحذاء - طبعاً - وراح يحكى عن «علاوة» تزيد على دينار واحد اضافوها إلى راتبه، بينما السيد المدير - وهو الجار الطيب الحنون - كما قال أبوه، أعطاه ثلاثة دنانير مرة واحدة، حتى يبقى فى مكتبه ثلاث ساعات بعد الدوام الرسمى، خوفًا - كما يقول المدير - من هاتف يجىء على حين غفلة، ثلاثة دنانير يشترى بها مايشاء، تكفيه وعائلته اكثر من أسبوعين، مبلغ كهذا هو - دون شك - هبة من السماء، لذلك كان يضحك بقوة:

- دينار واحد يازينب لكل ساعة؟ ياله من مغفل جارنا المدير هذا، كنت سأبقى ثلاث ساعات بثلاثة دراهم فقط، لكنه رجل «جبان» يخاف السيد المسئول.

من على سطح البيت، كان الطفل يصغى إلى حوارهما الطريف، بينما «البطيخة» لم تزل على باحة الدار تنتظر من يقطعها إلى أجزاء حتى تنتهى صوب البطون..

* * *

نزل الطفل - الذى مايزال فى السابعة من العمر - أراد أن يقطع البطيخة بالسكين، لكنه راح يصغى إلى طرق على الباب، أشارت أمه: أن يفتح...

صار يمشى إلى باب البيت بكثير من الخوف، ربما هو الإحساس بوقوع كارثة ما، الأطفال اول من يشعر بالزلازل والحرائق والفيضانات، إنهم أول من يشعر بالأخطاء، تمامًا كما هو الحال مع الكلاب التى (تنبح) قبل وقوع الجريمة..

الذى دخل البيت، هو نفسه الرجل (الحلو) الذى جاء فى غياب أبيه، نفسه الذى تسلل نحو غرفة النوم، نفسه الذى مافارق تلك الغرفة أكثر من ساعتين، هو الذى عاد راكضاً - من على سطح البيت - يلهث عن جزع ولم يلتفت - أبداً - إليه.. قال الرجل الحلو وهو يبتسم بأناقة ومسئولية:

- أنا والله أشكرك جدًاعلى أنك بقيت فى مكانى طوال هذا الوقت، عاجز عن شكرك أيها الرجل الوفى.. هل اتصل بنا أى مسئول مهم؟

قال الأب وهو محشو بالفرح، يوشك أن يطير أمام زوجته:

- اطمئن سيدى، لم يتصل بك أى شخص.

نظر الرجل (الحلو) إلى الزوجة الجميلة، وقال بأناقة ومسئولية:

ـ زوجك هذا رجل من ذهب.

لم يفهم الطفل معنى أن يكون الإنسـان (من ذهب) لكنه احسّ بالسعادة: أن هذا الكلام انما يقال عن أبيه دون بقية البشر.. ثم نظر الرجل الحلو ثانية إلى ابيه ـ قبل أن يطير من الفرح ـ وقال:

ـ هل يمكنك أن تفعل هذا ثانية أيها العزيز؟

قال الأب وهو ينظر إلى البطيخة التى اشتراها توًا :

ـ أنت تأمر، وفى أى وقت تشاء.

لا، أرجوك يا أبى، ليس فى أى وقت يشاء ـ كان الطفل يحكى مع نفسه ومايزال أبعد مايكون عن المعنى ـ أرجوك يا أبى، لاتسمح له أن يدخل غرفة النوم فى غيابك مرة أخرى.. ثم نظر إلى البطيخة الكبيرة وأرغمه شكلها اللذيذ على الصمت..

الطفل لم يزل فى السابعة، وسيبقى هكذا طوال زمن القصة، لكنه، وقبل أن يخرج الرجل (الحلو) بأناقة ومسئولية، لايدرى لماذا، ومتى، وكيف قال بصوت ذابل منكسر حزين:

ـ بابا، هذا الرجل كان فى غرفة نومك قبل أن تأتى أنتَ بهذه البطيخة.

***

من على سطح البيت، هكذا، ربما، تجىء الطفولة عكس ماتشتهى الأمنيات، الرجل ترك البيت فى الوقت المناسب، لكن، هكذا، ربما تموت الأمنيات، محض خطأ أو محض صواب، لاأحد يدرى، المهم، أن الموت بالسكين قد يحدث لهذا ولايكون من نصيب ذاك..

لايدرى ذلك الطفل ـ حقاً ـ ماذا جرى، لكنه أبداً ماراى «أمه» بعد ذلك اليوم، واختفى ابوه أيضاً، وكذلك الرجل الحلو الذى مايزال يمرح فى ذاكرته، ولم يعد من أحد يتسلل من ذاك البيت إلى هذا..

إنه يشعر بكثير من الألم، ويظن أنه السبب فى كل ماجرى، مع أنه ـ برغم ذلك كله ـ أكل البطيخة وحده، وكان يظن أنها من الذ ماوصل البيت من بطيخ. لم يسأل أبدًا، لماذا وكيف جاء ذلك الرجل الحلو إلى غرفة النوم، ولماذا فتحت أمه الباب وأغلقتها عليهما.. تلك هى القصة الوحيدة التى نامت بين جفنيه كما الكوابيس ولن يستيقظ منها طوال ماسياتى من سنوات..

المهم أنه رجع ثانية إلى سطح البيت، ولكن، ماعاد من شىء يحدث ولا من أحد يجىء.

بغداد

١٥ تموز ١٩٩٨

مجدى عبد الحافظ (*)

مفهوم الحقيقة لدى شبلى شميل

مدخل :

يعتبر شبلى شميل رائدًا من الرواد العرب الذين لعبوا دورًا اساسيًا فى نشر الفكر العلمى، وعلى الرغم من أهمية دوره الطليعى واستاذيته لكثير من اعلام الفكر العربى فيما بعد، إلا انه لم يحظ إلى الآن بالاهتمام الكافى من قبل الباحثين، ولم يجتذب حتى الآن سوى بعض من مؤرخى الفكر، ليدخله كل منهم ضمن قائمة طويلة من الأسماء التى يعالج إسهاماتها بشكل سريع، وفى سياق معالجة الفكر العربى وتياراته تارة، أو فى سياق الحديث عن اعلام هذا الفكر تارة أخرى[1] غير ان الدراسة الوحيدة التى كُرست عنه صدرت عن مطبوعات جامعتكم الموقرة، ولكن باللغة الفرنسية لـ چورج هارون[2] وعلى الرغم من أنها اشتملت على معلومات قيمة عن حياة شبلى شميل واعماله إلا ان الكتاب قد شابه كثير من الملاحظات.

نعتبر شبلى فى مصر احد هؤلاء الشوام الذين لعبوا دوراً اساسيا فى الحركة الفكرية فى نهايات القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين. لم تكن معركته على المستوى النظرى فحسب، ولكنها كانت معركة بمعنى الكلمة خاضها بالقلم والرأى وبسلوكه الشخصى، وكأبطال المعارك الكبرى اظهر شجاعة نادرة، ومقاومة لا حد لها. كان فارساً من فرسان النهضة المعدودين، واحد القلائل الذين جاهروا بآرائهم بما احدثته هذه الآراء من صدمة للجمهور، بل وللمثقفين، مؤمناً بأن الحقيقة ما كانت إلا لتقال ولو جرحتنا فى مشاعرنا وجاءت على عكس رغباتنا.

(*) جامعة حلوان، القاهرة، وحاليًا استاذ زائر بجامعة اميان بفرنسا.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إن قصة مقاومته للمرض منذ طفولته تدل على روح التحدى والمقاومة لديه منذ نعومة أظفاره. لذا فلم يكن جديداً على الرجل أن يقف وحده متصدياً لرياح عاتية تريد نشر الجهل والضبابية بتكريس المنتجات الفكرية الراكدة، وإعادة صياغتها من جديد فى علوم تفوح بنيتها بالركود الذى صاغت منه علومها وعقولها. كانت المهمة ثقيلة على الرجل، إلا أنه قد تحملها فى صبر ومثابرة، وتصدى لها بداب وشجاعة، إذ كان يلقى بنفسه فى كل المعارك التى دارت فى هذه الآونة، الكبيرة منها والصغيرة، مُشرعًا قلمه وحجته ومنطقة، وممتطيًا علوم العصر التجريبية، جاعلاً منها المنهج والحقل والحكم. لم يهب تلك الأسلحة الرخيصة ذات الفعالية لدى الجمهور، حين اتهمه البعض بالكفر والإلحاد، أو بالاشتراكية فى تلك الآونة. كان يجاهر بآرائه بشجاعة منقطعة النظير، ويحاصر هؤلاء فى معقل جهلهم فيبدون من حوله كالمشاغبين الصغار الذين يحاولون إلقاء حجارتهم عليه، فإذا ما التفت إليهم ذعروا وفروا هاربين. لا نقول هذا من أجل تضخيم الصورة، ولكن لنقر حقيقة يؤكدها التاريخ. فعلى الرغم من غرابة أفكار شميل فى عصره وخاصة فيما اتصل منها بالأديان، وما اتصل منها بموقفه من الوطنية والعالمية وبالتالى من الاستعمار، ودعوته للأفكار العلمية الغربية الجديدة، على الرغم من أن المجاهرة بهذه الأفكار كانت سببًا فى الهجوم على بعض المفكرين وإسكاتهم لفترات أو للأبد، إلا أن شميل ذلك الفارس الشجاع لم يستطع أحد إسكاته أو قتل روح المقاومة والعقل فيه، بل ظل يدعو لآخر رمق فى حياته، وبحرية لم يقيده فيها أحد إلى أفكاره العلمية، ويعمل على نشرها كلما تمكن من ذلك.

طبيعة الحقيقة:

تبدو «الحقيقة» كمفهوم مركزى يتمحور حوله فكر شميل وهو خليط موجِّه لكل أفكاره واجتهاداته. فالوصول إلى الحقيقة Veraite والتأكيد عليها والدفاع عنها أصبح لديه هو الهدف الأول الذى يسعى إليه، مستعدا فى كل لحظة للتضحية فى سبيلها ونشرها على الملا لكى يقهر الوهم. فإعلاء الحقيقة ونشرها هو العمل الوحيد الكفيل بتبديد الأوهام. إذ الواجب «علينا أن نحارب الأوهام ونبددها بقوة الحقيقة لكيلا يقوى أمرها (الأوهام) فنعدم أسباب التقدم»[٣] وشميل لا ينظر إلى «الحقيقة» أو نقيضها «الأوهام» باعتبارها قيمًا نظرية، إيجابية أو سلبية، فالموضوع غير مطروح لديه على سلم القيم، فهو لا يتعامل مع «الحقيقة» باعتبارها فضيلة، أو مع «الأوهام» باعتبارها رذيلة. فالأوهام لديه تأخذ طابعًا عمليًا حيًا يعيق تقدم الحياة وارتقاءها إذ «الإنسان إذا تمكن الوهم منه سقطت قواه وفقد أسباب العمل «واضحى كل ما يراه أمامه عبارة عن أسر - وأرواح «إذ يستولى الخوف على طباعة والرعب على حواسه، تستلفته حوادث الكون فيتهيبها عوضًا أن يبحث فيها ويستفيد منهاولا تهمه شمس تسطع أو قمر يلمع أو ريح تهب أو نار تشب»، ولهذا تختلط الأمور فى ذهنه ولا يرى سوى أوهامه التى خلقها لنفسه «وإذا نظر إلى السماء كف عنها الطرف خشية واحتراما لأنه لا يرى كواكبها إلا آلهة ولا يحسب صواعقها الا عذابًا وإذا نظر إلى الأرض قال أمى ارحمينى ولا تحبسى عنى قوتًا يغذينى وماء يروينى ولا يتجاسر أن يقطع منها سنبلة قمح أو يتناول قبضة أرز إلا بعد الاستغفار والتكفير». وهكذا يعيش مضطربًا مترددًا غير مستقرًا على حال «إذ يرى فى كل

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

شيء آلهة قاهرة وأرواحاً ساحرة فيستدعى فى حركاته وسكناته أرواح الأشجار وقوات الجبال ونفوس الكواكب. وما يستدعى إلا خيالات وأوهامًا لا تجلب له ضيرًا ولا تدفع عنه خيرًا ولا يستفيد منها إلا توسيع نطاق الأوهام فى دائرة عقله «مما يجعله مشلول الحركة والسعى مكتفيًا بأوهامه تلك والتى قيدته بخيالاته المزعومة على المستوى النظرى، أما على المستوى العملى فأعجزته بحيث «تتلبد قواه وتكل مشاعره، ولا يعود يعتبر فى الأرض قيمة، ولا للبحث عن الكائنات فائدة، ولا فى التعاون مزية فيكسل وتصير حياته كحياة الحيوان منفردة ذاتية منفردة عن الهيئة الاجتماعية ولا يهمه الحصول على ما يقيه من الموت برداً وجوعاً إذ يعتقد ان كل شيء قسمة فلا يجديه الاجتهاد فيه نفعاً فيسكن الأكواخ ويلبس المسوح ويأكل القشور وهى قسمة ليست من الإنسانية فى شيء»[٤] لذا لزم على الإنسان البحث عن الحقيقة مهما كانت صعبة أو مريرة ومهما كانت مخالفة لما كان يعتقده من قبل إذ «الحقيقة وان جرحتك احيانًا فى اعتقادك إلا انها انفع لك فى كل حال فى دنياك»[٥] ولا ينبغى النظر إلى الحقيقة من حيث دند أتباعها، فالمعروف أن أعظم الحقائق قديمًا لم يقل بها إلا أفراد قلائل، حيث «الإصابة ليست دائما فى جانب الإجماع، فالعدد ليس حجة قاطعة... والحقيقة ما كانت أدنى للواقع»[٦] لذا».. فلا ينبغى للإنسان العاقل أن ينبذ حقيقة لقلة نصرائها وكثرة أعدائها، فكم من حقيقة ضاعت بكثرة الجلبة...»[٧] والحقيقة التى يريد شميل الوصول إليها ليست للتسلية والتفكه أو للذة المعرفة كما يعتقد اليونانيون، بل إنها حقيقة واقعية جاءت من الواقع ذاته لتقوم بتغييره وتطويره فهى إذن حقيقة عملية تساهم بقسط كبير فى تبصير الناس ودفعهم على العمل بهدى منها وعلى ضوء أطروحاتها إذ «أن الحقيقة لا يكفى أن تعلم بل يجب أن تقال أيضا وإلا بقى الناس فى العمى وساءوا مصيرًا»[٨] ومحاربة من يقوم بمخالفة المألوف هى محاولة للترسيخ فى الذهن بأن المألوف دائما هو الحق مخالفته جرم لا يغتفر - أى محاولة لتكريس الواقع - «فتكمم الأفواه وتخرس الألسنة عن الانتقاد فى الأمور الاجتماعية إذا كان هذا الانتقاد مخالفاً للمقرر»[٩].

وهكذا تصبح الحقيقة لدى شميل شغله الشاغل وهى دافعه ومحركه ومطوره، وغايته القصوى وهى أولاً وأخيرا ذات صبغة عملية تلح عليه وتدفعه على نشرها على الملا» أما أنا فأفتى - إذا كان ذلك يعد آفه - انه متى بدت لى حقيقة تستهوينى حتى لا أعود أضبط نفسى عن إبدائها[١٠].

وكما قلنا فالحقيقة لديه واقعية مأخوذة من الطبيعة ذاتها كما نعاينها دون حذف أو إضافة، وتظل هى الغاية القصوى التى يسخّر لها شميل جهوده وأبحاثه «غرضنا الوحيد البحث عن الحقيقة كما تتجلى لنا صفحات الطبيعة لا نصعد إلى فوق ولا نهبط إلى أسفل لنبحث عن أشياء موجودة أمامنا وواقعة تحت حواسنا»[١١]. وهكذا تبدو الحقيقة بهذا المعنى لدى شميل بأنها ذات مفهوم وظيفى.

مادية الحقيقة:

ما دامت الحقيقة لدى شميل طبيعية نستقيها من على صفحات الطبيعة فهى لا تتجزأ وهى أيضًا تستند على المذهب إذ «كانت مباحث الطبيعيين (قد) أقرت مذهب الماديين فى فلسفة الكون على قرار علمى مكين

اقل ما فيه انه يثبت مبدأ التوحيد الطبيعى فى المواد والقوى».

ويستكمل شميل: «رأيت ان اخوض غمار هذا البحث من وجهه العلمى البحث غير حافل بالمصاعب التى ستعترضنى فى هذا السبيل وأن انخعه بتلك الصراحة الجازرة التى لم يكن قد الفها الجمهور بيننا»[١٢] إذن كان هدف شميل تاكيد الفلسفة المادية كحقيقة علمية دامغة وقد اقام هذا التاكيد على قاعدتين:

القاعدة الأولى: السعى بقول كلود برنار «إذا نظرنا إلى الحس من حيث كونه تكيفاً فى الأثير لكيفية فى المؤثر «إلى اقصاه حيث يطبقه على المادة ويستخلص منه انها ذات حس ايضاً «بدليل انها تتاثر حال كونها مؤثرة وتنغلق حال كونها فاعلة. فيكون حس الأجسام الآلية مرتبطاً إترباط الجزء بالكل بتلك القوة العظيمة التى بها تتجاذب الأجسام بالنسبة إلى مادتها»، بهذا الفهم تصبح الجاذبية العامة هى عبارة عن حس المادة فى ابسط معانيه واعم انواعه».

والقاعدة الثانية: تتحقق حينما تقر الاولى علمياً حيث سيصبح المقصود هنا محاولة إدماج القوى الحيوية والقوى الطبيعية وجعلهما من طبيعة واحدة «ترجع بعضها إلى بعض وتتحول بعضها عن بعض». ويقرر شميل بكل دقة ووضوح الغرض من إقرار هذه الحقيقة على النحو السابق» وغرضى من طرق هذا البحث على هذه الصورة إنما كان لإقرار الفلسفة المادية على أساس علمى متين لإزالة الوهم العالق بأذهان كثيرين فى تلك الأيام من انها فلسفة يرمى اصحابها إلى اغراض سافلة ويحاول خصومها تمكينه فى اذهان العامة لتنفيرهم. وهى خطة دنيئة فى العلم اليوم فوق ذلك خطة خرق لأن حبلها قصير «إذن تقرير المذهب المادى فى اذهان الناس والذى اراده شمل لم يكن يريد منه فى هذا الوقت بالذات إلا إحداث رجة» على أن هذه الرجة التى حصلت حينئذ هيه المقصودة منى فى ذلك الحين لإيقاظ الأفكار من نومها العميق والحركة مهما كانت خير من السكون» [١٣] ، هذه الرجة المقصودة إذن كان يحدوها هدف محدد يحدده شميل فيما يلى « لعلى ازحزح الأفكار عن مألوفها العلمى إن تحريك الأفكار لا يكون غالباً إلا بمثل هذه المصادرة العنيفة لما يحدث ذلك فيها من الرجة القاسرة لتسهيل انتقال الإنسان فى العمران من حال إلى حال» حيث انه يرى وجود اختلافًا كبيرًا عما كان يعرفه الناس عن الفلسفة المادية قديماً وتلك الفلسفة المادية حديثًا «فالفلسفة المادية اليوم تختلف كثيرًا عن فلسفة الماديين القديمة فى إنها كانت كفلسفة اصحاب ما فوق الطبيعة نظرية بحتة وأما اليوم فهى فلسفة قائمة على مبادىء علمية ثابتة تكاد تكون قضايا كالقضايا الرياضية نفسها».

وتاكيد المذهب المادى لدى شميل ليس فقط لأنه يعبر عن الحقيقة الوحيدة التى يعرفها هو، بل - وهذا هو الاهم - نشر مذهب النشوء، والذى لا يمكن ان تتقبله الأذهان دون خلفية طبيعية مادية، اى انه اراد تهيئة الأذهان قبل ان يقوم بنشر الداروينية «وما عنيت بتقرير هذه الحقيقة اولا إلا لغرض أهم وهو جعلها توطئة لتأييد مذهب داروين فى النشوء والتحول الى اقصاه بإعداد الأفكار له إذ لا يخفى أن هذا المذهب كان لذلك العهد لا يجسر احد بيننا ان يتكلم عنه إلا فى معرض النفى» [١٤]
ويصبح مذهب داروين فى النشوء والإرتقاء هو العلم

الأحد والحقيقة الأولى التي يمكن تطبيقها على الكون والإنسان وحتى الاجتماع الإنساني.

دوافع فكرة الحقيقة:

ولعل التساؤل المشروع الآن هو على أي أساس بنى شميل تصوره هذا عن الحقيقة؟ أو بطريقة أخرى ما هي الدوافع التي جعلت شميل يتبنى فكرة الحقيقة كتعبير عن أفكاره وفلسفته؟

والإجابة على هذا السؤال تتركز في منطق البحث لدى شميل، فهناك منطق ما يربط فكر شميل ولا يجعله يبدو مفككاً، بل كل شيء يبدو أن له أهمية وحيوي لغيره، كما أنه يستند على غيره من أسباب تنهض دليلاً على نتائج تأتي فيما بعد، من هذا المنطق نغزو فكرة الحقيقة عند شميل إلى نقطتين غاية في الأهمية، وهما تتعلقان بطبيعة تلك المادية الميكانيكية والتي تبناها شميل:

أولاهما: أن مجموع المعارف العلمية أو الأفكار تغير العالم، لذا انحصر تفكير شميل في ضرورة أن تعبر تلك الأفكار التي سوف تغير العالم عن الحقيقة التي ينشدها وكأنه حصر وظيفة الحقيقة على تغيير حقيقة الواقع بجعل حقيقته أقرب إلى العملية، وثاني النقاط أن هذه الأفكار والمعارف تتطلب من يقوم بنشرها على العامة وهو دور لا يمكن أن يقوم به عنده إلا الخاصة من العلماء والفلاسفة الطبيعيين، وعلى دورهم هذا تتوقف نسبة تطور المجتمعات باعتبارهم القائمين على الحقيقة من حيث الوصول إليها عند اكتشافها ثم نشرهم لها فيما بعد. وسوف نحاول فيما يلي التعرض لهاتين النقطتين تفصيلا وسنبدأ بالأولى منهما لنتعرف على مزيد من طبيعة تلك الحقيقة وكيفية الوصول إليها:

الحقيقة والعلم:

الحقيقة لدى شميل ترتبط ارتباطًا لا ينفصل عن العلم، إذ أن كل حقيقة لا تخرج عن العلم لا تعتبر إحدى تخريجات الآراء الفلسفية والتي لا تعتمد إلا على خيالات أصحابها، إذن الحقيقة لديه ينبغي أن تكون «نتيجة لازمة لأبحاث علمية خارجة من المعمل الطبيعي وداخله في بوتقه الكيماوي وواقعة تحت مشاط المشرح» [١٥] إذن فهي مادية تستند على المادة وتستقى من الطبيعة ومن هذا العالم المادي تستمد وجودها، هذا العالم الذي «ليس فيه فوق ولا تحت ولا وراء ولا أمام. فليس فيه مادة غريبة أو قوة غريبة تدخل إليه أو تخرج منه» [١٦] حيث أن العلم الذي تستند عليه هذه الحقيقة «يرى أن المواد والقوى الموجودة في البيئة والمشتركة بين سائر كائناتها كافية وحدها لتفسير جميع تحولاتها وأفعالها البسيطة والمركبة الراقية» [١٧] إذن الكائنات في الطبيعة من أصل واحد، تبعًا لما يقره المذهب العضوي الدارويني وهو ما أيده العلم، وتبعا أيضًا لمذهب وحدة الوجود المستخلص من بعض متصوفة الشرق ويؤيده هذا المذهب العلمي، العلم الطبيعي إذن استطاع أن يسقط الحواجز بين الكائنات في الطبيعة (ويثبت) أنها جميعًا من حي وجماد وإنسان وحيوان من أصل واحد مشتركة في موادها وقواها وأنها جميعًا متحولات بعضها إلى بعض ومشتملات بعضها إلى بعض [١٨] وعلى هذا فالحقيقة الكبرى التي لا ينبغي أن تبادر إلينا الشك فيها ولو للحظة «أن الإنسان بمراده وقواه طبيعي هو وكل ما فيه مكتسب من الطبيعة موجود فيها» [١٩].

و «أن لا فرق في المبدأ ولا في المعاد بين جميع الكائنات من أعلى الإنسان إلى أدنى الجماد فجميعها في تكوينها من عناصر طبيعية واحدة وتتمشى في

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أفعالها على نواميس طبيعية واحدة مشتركة بينها جميعًا(٢٠). هذا جميعه كفيل بأن يوجه اهتمام الإنسان إلى إخضاع ظواهر الطبيعة إلى الاختبار العلمى التجريبى حتى يستطيع أن يصل إلى الحقيقة التى يريدها شميل وأن ينبذ كل منهج غير علمى فى الوصول للحقيقة، خاصة بعد أن عرفنا الطبيعة المادية لهذه الحقيقة. على الإنسان إذن أن ينبذ التفسير الدينى للظواهر، وفى نفس الوقت عليه أن يوجه نظره إلى ما يستحق البحث والدرس. ويتعجب شميل من هؤلاء الذين يتركون الجدير ببحثهم إلى البحث فيما لا طائل تحته «أليس من الغريب أن يكون الإنسان قد خبر غير المنظور وبحث السماوات العلى وقاسها بالشبر وعرف طوائف الجن وعدد الملائكة والأبالسة قبل أن يتعرف على أديم الطبقة الأولى من الأرض التى تطأها قدمه فى كل يوم والتى هى منشأ غذائه ومنبت كسائه. ومنبع مائه والتى هى مهده والتى هى لحده» (٢١).

إن محاولة تخطى هذه الغيبيات للبحث فى الطبيعة بأن يقذف بالإنسان فى أحضان الحقيقة الوحيدة الجديرة بالاهتمام، حيث أن الإنسان عندما.... وجه نظره إلى الطبيعة المحسوسة، حينئذ أخذ يخطو فى ارتقائه خطى الجبابرة إلى أن صارت خطاه فى أيامه وسنيه كما كانت فى الماضى فى قرونه وعشرات قرونه»(٢٢).

الحقيقة ونظرية التطور:

ولعل مذهب داروين هو المنهج العلمى الأوحد يمكننا أن نوعز إليه أهم مرتكزات تلك الحقيقة عند شميل، فلقد وجدنا منذ قليل إصرار شميل على إبعاد ما ليس طبيعى أو بمحسوس عن مجال اهتمامه وبحثه، مسايرة لذلك المذهب العضوى البيولوجى لداروين، ووجدناه أيضًا فى مادة الحقيقة يرجعها جميعًا من جماد ونبات وحيوان وإنسان إلى أصل واحد وحقيقة واحدة تخضع لناموس التحول ونواميس الطبيعة الأخرى والتى تنطبق عليها جميعًا، رأيناه يستلهم داروين فى أفكاره وآرائه باعتبار أن كل ما يسقه فى تأكيد المذهب المادى هو الخلفية المطلوبة منه لكى تستطيع العقول أن تتقبل منه ذلك المذهب وتتفهمه، لأنه يؤمن بأن «تحول مجرى أفكار الإنسان فى جميع مباحثه إلى هذه الجهة (العلوم الطبيعية والتقدم الهائل فى جميع المجالات) سيكشف له أسرارًا كثيرة فى الطبيعة ليس المعلوم منها له اليوم إلا نزرًا يسيرًا بالنسبة إليها تزيده علمًا وقوة وتضطره بحكم الضرورة قلب سائر ما بناه على غير هذا الأساس»(٢٣) ويرى شميل أن هذه المعرفة لن تأتى بمعرفة قوى المادة فقط بل بمعرفة مذهب داروين التطورى فى تحولها «إذا علمت أن سر قوته ليس بتعرفه خصائص المادة وخواص القوى البادية فيها كالحرارة والكهربائية والنور والجاذبية على إطلاقها الألفة الكيماوية حتى القوى الحيوية بل بمعرفة تحول هذه القوى بعضها إلى بعض وربطها بناموس عام يشملها جميعاً أعظمت شأن مذهب النشوء والتحول» (٢٤) ويلاحظ شميل أن أهمية داروين فيما أتى به من براهين طبيعية فتحت المجال لآخرين لكى يخرجوا بمذهبه عن إطاره البيولوجى «والحق أن أفضل داروين العظيم ليس فى فكرة وضع أساس هذا المذهب بل بتأييده له بالأدلة العلمية والطبيعية. وجعله صالحًا لأن يطبق على الأحياء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وحدها فقط بل لأن يشمل الطبيعة كلها لا فى الأرض ومواليدها الجماد والنبات والحيوان فقط بل فى السماء وأجرامها أيضاً» [٢٥].

ولكى يصل داروين لهذه النتيجة فهو يستفيد بكل ما جاء قبله فى زعزعة مذهب الخلق النوعى المستقل ليؤيد مذهب التحول وينسبه لأسباب طبيعية مختلفة «حدث به إلى وضع مذهبه الشهير وهو الانتخاب الطبيعى تبعاً لناموس المطابقة القائم على تنازع البقاء وبقاء الأنسب» [٢٦] وعلى الرغم من أن داروين لم يقل بالتولد الذاتى ولم يصل الى تطبيق مذهبه على سائر الطبيعة إلا أن معتنقى مذهبه فى إنجلترا والمانيا (هكسلى وسنبسر وهيكل وبخنر) قد قاموا بذلك حتى أصبحت الفلسفة التى يقوم عليها مذهب النشوء والتحول هى الاعتراف بوحدة كل القوى فى الطبيعة لكى يثبت تحولها بعضها إلى بعض، لأن مذهب النشوء، كما يقره ويعترف به شميل - كما رأينا - لابد أن يستلزم ضرورة القول بمادية الكون.

أضحى مذهب التطور إذن هو محور اهتمامات شميل ومنبع أفكاره ومؤلفاته» لم يلبث (مذهب التطور) ان صار موقف أفكارى وموضوع حديثى وغرضى فى كل كتاباتى بعد مبارحتى للمدرسة ورحلتى إلى أوروبا واطلاعى على هذا المذهب فى مؤلفات أصحابه» [٢٧] فما دعاه مطالبة السلطات بتطبيق مبادئ وأسس هذا المذهب وإعداد الأذهان بتعليمه فى المدارس والجامعات باعتباره حقيقة علمية ناصعة ينبغى تعلمها على أنها المبادئ الأساسية اللازمة لمن يعمل بالفكر والعلم «ولقد بلغ منى الإقتناع بصناعة هذا المذهب أنى صرت أعتبر مبادئه أوليات لا يجوز أن تخفى على أبسط متعلم وأقل مفكر» [٢٨] وبالرغم من هذه الحقيقة فإن المجتمعات مازالت تهمل تعليمه، ويصل شميل لسبب تخوف المجتمعات من تعليمه «فإذا كان الخوف على الدين هو الذى يمنع المدارس وخاصة المدارس العالية من تعليم مذهب التحول فليعلموا أولا أن هذا المذهب اليوم ليس نظرا فلسفيا يحتمل الشك بل هو مذهب علمى ثابت أدلته محسوسة لا تقبل النقض.. ولابد من أن يحتل المدارس إحتلالاً دائمًا فى زمن قريب» [٢٩] والمسألة فى نظره هى الا يسبب هذا الخوف عدم الاستفادة من هذا المذهب نتيجة للفائدة الكبيرة التى ستعود على المجتمع والطلبة من تعلمه» لأنّا لا نريد أن يكون هذا الخوف اليوم سببا لحرمان التعليم من فوائد هذا المذهب الجمة لجميع فروعه العلمية والأدبية والتاريخية إذ ما من مذهب حتى الآن ظهر بهذا الاتساع شاملا لجميع معارف الإنسان» [٣٠].

تعريف الحقيقة:

وبعد أن حاولنا تلمس طبيعة الحقيقة لدى شميل، نجد انفسنا أمام تساؤل يفرض علينا من خلال معالجتنا ذاتها، الا وهو: هل نستطيع أن نجد تعريفًا واضحًا ومحددًا ودقيقًا للحقيقة لدى شميل؟

الواقع يؤكد أن شميل ذاته لم يؤرقه مثل هذا التساؤل، بدليل أنه لم يقم بمثل هذا التعريف، وهل نعتبر مثل هذا التصرف من جانب شميل قصرًا فى النظر؟ أستطيع التأكيد أن عدم وضع تعريف محدد. ومسبق للحقيقة من جانب فيلسوفنا لم يأت عفويًا ولكنه عمل مقصود من جهة، ومبرر من جهة أخرى، فمقصود من

حـيث شـمـيل لم يرد للحقيقة أن توضع داخل إطار يحبسها من حريتها وانطلاقها وارتقائها وتطورها، ومن الجهة الأخرى أن محاولة وضع هذا التعريف كفيل بأن يـوقـع شـمـيل فى التناقض الحاد بين مبادئ مذهبه الدارويني والذى اعتنقه وبين حقائق الواقع التى تقرر وتؤكد أن الحقيقة دائمة وأبدا متجددة ومتطورة، فقد كانت هناك على مستوى المذهب الدارويني بعض الأمور التى لم تحسم علميًا بعد وعلى رأسها التولد الذاتى، بالإضـافـة إلى إيمـان شـمـيل بالتطور كحقيقة فعلية ومحاولته الرائدة فى تطبيقه على كل مجالات الحياة والعلوم كمنهج استطاع فى هذه الآونة أن يفسر به تطور وتقدم المعارف والعلوم قديما وفى عصره، على قاعدة مادية طبيعية، مؤمنا بأن التقدم الذى حققته تلك المعارف فى عصره ليس نهاية المطاف ولكن أمامها طريقا طويلا من التطور سوف يكسر أى إطار ويشذ عن أى تعريف، لذا نستطيع القول أن شميل كان متسقًا مع مذهبه عند عدم وضعه تعريفا معينا للحقيقة، إذ أصبح العلم لديه فى هذه الحـالة ليس الإطار ولكنه الحـقل الذى ينبـغى للحقيقة التقدم على أرضيته، والتطور تبعا لمنهجه واتساقًا مع نتائجه.

نقد شميل للعلوم:

ولم يعن العلم لدى شـمـيل مـا عناه لدى مفكرى عصره، إنه كان خبيرًا بالعصر الذى عاشه ويعلم تمام العلم عقلية مـعـاصـريه، لذا لم يكن يتورع عن كشف عورات واقعه ومساوئه، بانيًا فى كل مرة على انقاض ما هدمه جزءًا من الحقيقة التى كان ينشدها، فهو يحدد العلوم التى عرفها معاصروه ليقوم بنقدها نقدًا لاذعًا فـيـقـول عنها: «العلوم التى هى أشـبـه شىء بهـذيان المصدعين الا وهى علوم الكلام على الإطلاق لتفسير مالا يفسر وتأويل ما لا يؤول وتطبيق مالا يطبق» (٣١) وهو يقوم بوصف مـا آلت إليه علوم عصره واحدًا بعد الآخر «فصارت علوم اللغة مماحكات لا طائل تحتها وكلاما وضع للتعبير عن الفكر والشعر إغرابًا لا إبداعًا فى وصف الحقائق. وعلوم الفقه سخافات يتنزل فيها إلى التبذل. والطب شعوذة لا ستنزال الأسرار وتحويل الاقـدار.. وعلوم القوانين لاهوتًا ثانيًا لا يفـهم. وعـالم المحاماة مخرقة وتفننا فى المشاغبات لا دليلاً مرشدًا إلى الحق رادعًا للباطل. وصارت علوم الآداب والفسلفة المترتبة على ذلك كله هيامًا فى الأوهام لا ضابط لها إلا الخيال» (٣٢) وأسوأ الوقائع التى يرصدها شميل نتيجة لهـذه العلوم هى أنه «على هذه المـبـادئ النخـرة شاد الإنسان بنيان نظاماته الاجتماعية المتقلقلة التى طالما أن الاجتماع منها حتى بلغ صراخة عنان السماء» (٣٣) مما نتج عنه المقابل أسوأ النتائج التى سببتها هذه العلوم الباطلة هى أنها اضلت عقولا كثيرة وغلت عن العمل ايادى كثيرة فلم تنفع الاجتماع بشئ بل أضرته إذ أضلته وأصبحت عـالة عليه وهى فوق ذلك اغتصبت مقامًا لها فيه» (٣٤) وعلى الرغم مما سببته هذه العلوم للمجتمع فشميل يتعجب من هؤلاء الذين يعلون من قدرها على حساب العلوم الحقيقية والجديرة بالاهتمام «وليس العجب من أن طائفة البداجوجيين يرفعون شأن هذه العلوم إلى حد فائق ويطلقون عليها اسم الآداب العالية بل العجب من تهجم على الحط من شأن العلوم الحقيقة بالنسبة إليها» (٣٥) ويتساءل شميل متعجبا من بنى جيله» هل تلك العلوم العالية والآداب الرائعة كما يسمونها هى مرقاة يرقى بها أو سلم يصعد عليه إلى العلوم الحقيقية أم هى بالحقيقة عقبات فى سبيلها» (٣٦) إنه لم يترك آية

فرصة إلا وانتهزها ليسخر من هذه العلوم وما تحتوى عليه من معلومات فارغة عديمة القيمة «تلك المباحث الرثة المضيقة للعقل المضللة من فلسفة نظرية وتواريخ كنسج العناكب وعلوم عالية ككفه الميزان الفارغة واقاصيص كقماقم عفاريت الف ليلة وليلة»[٣٧]، وبعد أن يوسع شميل هذه العلوم انتقاداته الحادة التى تهدمها من اساسها يحاول تشييد اساسات علومه على اطلالها حينما يدعو إلى علومه الطبيعية التى ستكون بمثابة المعول لهدم هذه العلوم البالية، فهو يرى ضرورة توجيه الإنسان إلى «العلوم الطبيعية بما فيها من فلسفة اختبارية متينة واسعة التى هى المعول الوحيد كما تقدم لهدم تلك العلوم السخافية وما بنى عليها من النظامات الاجتماعية الفاسدة والأساس المتين الذى يشاد عليه بنيان الاجتماع الباسق فى المستقبل»[٣٨] وعلى هذا يظهر البديل لدى شميل عبارة عن علوم الطبيعة، فالعلوم الطبيعية هى أم العلوم الحقيقية، ويقتضى أن تكون أم العلوم البشرية كافة وأن تقدم على كل شىء وان تدخل فى تعليم كل شىء، فيصبح نظر الإنسان حينئذ فى لغاته وينتظم قياسه فى دليله وتقوى فلسفته بارتباطها وتعلو آدابه لانطباقها على العمل وتصلح شرائعه لتطبيقها على نظام الاجتماع الطبيعى ويتسع عقله لانطلاقه من قيوده المتناقضة وتقيده بنظام واحد شامل ذى اتساع لا يحد وتصح أحكامه لتربيتها على القياس الصحيح ويسرع ارتقاؤه لانطباقه فى سيره به على نواميس الكون»[٣٩] وهكذا يضع شميل بديله كضرورة لا غنى عنها لملازمتها لارتقاء الإنسان على كل الأصعدة. وهكذا أيضا نفاجأ بأن شميل بدلا من أن يضع تعريفًا دقيقًا للحقيقة عنده، نجده يعرف الحقل أو مجال الحقيقة الذى لا يمكن لها إلا أن تسير فى ركابه. وهو يحدد هذا المجال تحديدا دقيقا حينما يحدد طبيعة العلم الذى يختلف عن العلوم التى يعرفها معاصروه «وأريد بالعلم العلم الطبيعى القليل الانتشار اليوم لا علم الجدل النظرى الذى يستطيع أن يطرقه كل مفكر»[٤٠] وعن منهج هذا العلم يحدده فى جملة قصيرة، والعلم الذى أعنيه هو علم خبرة ويقين لا علم حدس وتخمين»[٤١] والواقع أن شميل فيلسوف لا تنتهى مهمته عندما يحدد منهاجه الجديد فى الوصول للحقيقة، بحيث أن كل من ينهج نفس نهجه لابد أن يصل إلى حقيقته المنشودة لدى شميل، والصورة لا تتضح إلا بمعرفة كيف تتم المعرفة وعلى نفس القدر من أهمية امتلاكنا للعلم العملى عنده، لذا سوف نحاول فى الجزء المتبقى فى هذا البحث لمس هذا الجانب الذى يخدم فى الأساس الحقيقة لديه، فإذا كان العلم العملى هو سلمنا للوصول للحقيقة، فإن من الكياسة معرفة كيف تتم هذه المعرفة، مما يجعلنا عند الوصل للحقيقة اقدر على الاستفادة منها وتطويعها فى خدمة الإنسان وتطوره.

نظرية المعرفة لدى شميل:

هل هناك فعلا نظرية ما للمعرفة لدى شبلى شميل؟ الواقع الذى نرصده يقول أن تبنى شميل للمادية الميكانيكية فرض عليه الاهتمام بالمعرفة، باعتبار أن المعرفة لديه ترتبط بالحقيقة، إذ المعرفة الجديرة بالاستيعاب هى معرفة الحقيقة، وتماشيا مع مذهبه المادى يتبنى نظرية للمعرفة تتوائم مع هذا النهج وتعتمد اساسا على الحواس والعقل، ولكن ما وظيفة الحواس لديه ومن ثم ما وظيفة العقل وكيف تتم المعرفة من خلال الحواس والعقل؟

هذا ما سوف نعرض له فيما يلي:

الحواس:

ويقسم شميل الحواس - متماشيًا مع المعروف من علوم عصره - إلى ثلاثة أنواع:

الحس المعلوم وغير المعلوم، ثم غير المحسوس، والأول منهما وهو المعلوم يمكنه أن يتحول إلى غير المعلوم أو العكس، كإعمالنا النظر في تعلم القراءة مثلا ثم استطاعتنا بعد ذلك قراءة صفحة دون تفكر أو تدبر، وهو هنا نتيجة لتحول الحس المعلوم إلى غير المعلوم، وهو ما يمكن قوله أيضا في بعض الأعمال الاعتيادية كالمشي، فإن الدماغ والذي هو عضو الإدراك كثيرا جدا ما يكون لاهيًا عنها (الأعمال) بغيرها وتتم دون تدخل منه. كما أن أعضائنا الباطنة تعمل دون إرادتنا وبغير تدخل منا كما يتم في ضربات القلب والتنفس وهضم الأطعمة... الخ، وهو يلحق في ترتيبه الحس غير المعلوم بالحس غير المحسوس إذ أن هذه الأنواع جميعا من طبيعة واحدة، ولذلك يمكن القول أن «الحس هو أعم صفات الحياة فكل ما يعيش يحس ويمكن تخديره حيوانا كان أم نباتا»[٤٢]، وشميل يحدد وبدقة وظيفة الحواس، بحيث يستبعد من تصور القارئ أي خلط في عمل الحواس، فهي لديه «ليست إلا سطوحًا ترسم عليها التأثيرات الآتية من الخارج»[٤٣] وعمل أعضاء الحواس في هذه الحالة هي نقل تلك التأثيرات، إذ أنها «ليست إلا آلات لنقل التأثيرات إلى المركز العام»[٤٤]، هذا المركز العام إذن هو الذي يقوم بترجمة تلك الأحاسيس «ومن ذلك يفهم عندما نتأثر من الشعور بالسمع أو البصر أو الشم أو الذوق أو اللمس، أن هذا الشعور إنما يكون في الدماغ وليس في الأعضاء الأخرى»[٤٥]، ويصبح الشعور الخارجي إذن هو ما يترجم في المراكز المتخصصة حيث «أن مركز السمع هو الذي يسمع ومركز البصر هو الذي يبصر ومركز الشم هو الذي يدرك المشموم ومركز الذوق هو الذي يحكم على الطعوم ومركز اللمس هو الذي يدرك الملموس وليس الأذنان أو العينان أو الأنف أو اللسان أو الجلد. وهذا الشعور سمي شعورًا خارجيًا»[٤٦] وعلى العكس من ذلك يكون الشعور الداخلي فهو يقوم «في الدماغ ويرد تصوره إلى الحواس من دون أن يكون مع ذلك للأسباب الواصلة دخل في الأمر كرؤية شخص غير ماثل أمامنا وسماع صوت دون وجود صائت على مسمع منها»[٤٧] لذا فهو «تأثير داخلي محض لا علاقة له أو صلة بالمؤثرات الخارجية وإن بنى عليها، ويحصل في الدماغ عن تهيج فيه لأسباب قد تخفى أحيانا كثيرة، بعضها خاص بقوة الإدراك التي تتصور تصورات بسيطة أو مركبة والبعض الآخر خاص بالذاكرة التي تحضر للدماغ صور الحوادث التي تأثر بها سابقا، وهي إما بسيطة كما يشاهد في الأحلام التي هي من نفس طبيعة التخيلات أو غير عادية، وتكون نتيجة مرض في حالة الدماغ العصبية»[٤٨]، ولعل تلك النقطة قد أفادت شبلي شميل - عرضيًا - حينما أرجعت الأمراض التي تصيب الدماغ إلى أسباب طبيعية صرفة، وكان السائد في محيطه غير ذلك، ولأن هذا الشعور الداخلي هو من أهم أسباب تلك الأمراض، نجد شميل يركز على هذه النقطة «الدماغ بالنسبة إلى هذا الشعور الداخلي وهو إما صحيح وإما مشوش تشويشًا عارضيًا وإما مريض تمامًا كما في الجنون»[٤٩] وعلى الرغم من أن شميل يعترف بأن «جميع

معارف الإنسان اكتسابية صادرة من الحواس»[٥٠]، إلا أنه لا ينكر فى نفس الوقت أن هذه الحواس ذاتها من الممكن أن تنخدع وتتوهم غير الحقيقة، إلا أن هذا التوهم والإنخداع بالمقارنة بالشعور الداخلى يعتبر بنسبة أقل بكل المقاييس، حيث أن الشاعر بالباطنة تبنى أحكامها على ما تنقله الحواس الخارجية وبالتالى إذا أخطأت الأولى فستبنى الأحكام على خطأ، وفى ذلك تضاعف للخطأ ذاته» ولأن الحس الظاهر نفسه «يُخدع ويقع فى التوهم أحيانا كثيرة، إلا أنه انخداعًا من المشاعر الباطنة منقادة فى أحكامها إلى ما تنقله الحواس الظاهرة نفسها، خلافا لمن يرى لها الاستقلال» والواقع أن الحديث عن الحس منفصلا عن الحركة يعدمه تلك الوظيفة التى أوضحها شميل إذ أنه عبارة عن «إدراكنا الحركة الحاصلة فينا»[٥١]، وباعتبار أن الحس ذاته «هو الكيفية التى تتصل الحركة بها إلى مشاعرنا الباطنة»[٥٢] وفى المقابل فالحركة هى «الكيفية التى يتصل الحس بها إلى المشاعر الظاهرة»[٥٣]، وتصبح الحركة هى «إدراكنا الحس الحاصل فى سوانا»[٥٤] هكذا لا يمكننا تصور حس دون تصور حركة ما تصاحبه، وكأنهما وجهين لعملة واحدة وعلى هذا، فـ «الحس موجود فى العالم حيث توجد الحركة على صور تتفاوت فى الوضح والخفاء»[٥٥].

العقل:

وفيما يتصل بالعقل، نجد أن شميل ينظر إليه لا باعتباره كيانًا قائمًا بذاته أو كيانًا ماديًا متميزًا فى المكان، بل ينظر إليه باعتباره فعلا من أفعال الدماغ وعلى هذا يصبح «النظر فى العقل كالنظر فى وظائف الأعضاء باعتبار أنه عمل مادى: فكل ما يتطرق إلى المادة من نواميس النشوء والتحول ويؤثر فيها، يؤثر فى العقل نفسه، الذى هو ليس إلا فعلا من أفعال الدماغ»[٥٦] لذا لا ينبغى لنا أن نتصور أنه بتشريح الدماغ يمكننا اكتشاف شىء ما يخرج عن طبيعة الجسم من حيث إنه جسد مادى فلو «انحلت مادة الدماغ إلى بسائطها، انحل العقل إلى القوى المودعة فى تلك البسائط ولم يتطاير منه شىء إلى الخارج»[٥٧]، وعلى الرغم من أن شميل يميز النفس عن العقل باعتبار أن الأولى «حالة من القوة المتصلة بالمادة»[٥٨] إلا أنه يعتبرها كالعقل تمامًا كفعل من أفعال الدماغ «تعتبر النفس كالعقل فعلا من أفعال الدماغ خاضعة لجميع المؤثرات التى تؤثر فى مادته»[٥٩] لذا نجده فى أحيانًا كثيرة لايفصل فى المعنى بين كلمتى «البيسكولوجى» و«العقلى» فيستخدمهما بنفس المعنى. وعلى هذا الأساس التشريحى والذى يستند إليه شميل، يحلو له أن يقارن بين كبر الدماغ وما يصاحبه من ارتقاء وفهم، سواء على مستوى الأفراد أو على مستوى الشعوب، فهو يرى «أن معدل ثقل الدماغ هو أقل من شعب سافل منه فى شعب عال، وفى أقل الناس عقلا منه فى أعقلهم، وفى النساء منه فى الرجال وغير ذلك نادر والنادر لا يعتد به»[٦٠]. وبالإجماع يكون من «المقرر أن القوى العاقلة تابعة لحالة الدماغ أو بالأحرى لمركز هذه القوى وهو فى الحيوان العالى أعظم فى الذكر منه فى الأنثى ولذلك كان الذكر أعقل من الأنثى بإجماع الحكماء والطبيعيين»[٦١].

وشميل ينفى أن تكون هناك معرف غريزية بالعقل (على عكس الفلسفات المثالية) كما أنه ينفى أيضًا أن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تكون مصادر تلك المعارف المكتسبة غير المادة «المعانى فى العقل ليست غريزية بل مكتسبة وصادرة عن المادة بواسطة الحواس.. «فالمعنى العقلى ليس إلا تاثيرًا ماديًا أو هو صورة المادة المرتسمة فى الدماغ كما ترسم الصورة فى المرآة»[٦٢] ومعنى أن تكون المعارف العقلية مكتسبة يوضح كثيرًا من الأمور التى لم يفهمها معاصرو شميل، إذ أنها توضح وبطريقة لا تشوبها شائبة أسباب الوهم الذى حاربه شميل والأسباب التى تؤدى بالعقل إلى أن يخطئ فى أحكامه «إذا علمت أن جميع معارف الإنسان مكتسبة حكمت معنا بأن أفكاره مكتسبة أيضًا وعقله مكتسب كذلك وإذا كان العقل مكتسبًا كان عرضة للانخداع لعدم تنبيه الأشياء كما هى فى كل الأحوال ولأول وهلة»[٦٣]. وبما أن العقل يسير فى الطريق التى يألفها وينمو على المبادئ التى ينشأ فيها صحيحة كانت أو فاسدة..»[٦٤] فإنه فى هذه الحالة يكون أبعد ما يكون عن الحقيقة المنشودة خاصة حينما يتكرر انخداع العقل فهو يشب عليه وينمو «حتى يغدو فيه من الغرائز فيصير عنده كل أمر مخالفًا لما تربى عليه خطأ وإن كان صحيحا»[٦٥]، والتأثيرات التى يتأثر بها العقل وتبعده عن الحقيقة تختلف تبعًا لطبيعة المؤثرات ذاتها وتبعا لاختباره إياها، وبالتالى فهى تختلف تبعا للإقليم «تأثر العقل بالمؤثرات وأحكامه بها تختلف كثيرًا بالنظر إلى اختلافها واختياره أياها، فكلما كانت أشد غرابة وأعظم اختلافا كان العقل أشد انفعالا بها وأعظم تأثيرًا، ولهذا كانت أميال العقل وتصوراته تختلف حسب اختلاف الأقاليم»[٦٦] وبما أن شميل يؤمن بأن «لا يغير مجرى الأفكار إلا تغير المبادئ وأقرب المبادئ إلى الحقيقة ما وافق الاختبار»[٦٧] فهو يرجع لعدم ممارسة ذلك الاختبار التوهم الذى يقع فيه العقل إذ «كلما كان العقل أقل اختبارا للمؤثرات كان أكثر توهما فيها كثيرا ما يتوهم بها امرا ثم لا يلبث أن ينفيه عنها بعد أن يزداد اختبارًا لها وقد يصعب عليه ذلك إن تمكن الوهم فيه»[٦٨]، وشميل بالإضافة لما سبق لا ينسى تقرير أن العقل الذى يميز الإنسان عن سائر كائنات الطبيعة هو انعكاس لتلك الحياة الجماعية التى تحياها داخل المجتمع، وذلك حتى لا تبدو معالجته وكأنها منصبة على الفرد وكأنه حقيقة منغلقة على ذاتها وفى علاقة دائمة بالطبيعة، إذ الواقع أن علاقته بالطبيعة كانت وستظل علاقة ذات طابع جماعى وليست فردية «والعقل الذى يضع الإنسان فى مركز يميزه عن سائر المخلوقات ليس سوى نتيجة مجتمع إحساساته المشتركة بعضها مع بعض»[٦٩]، وهذا الحس الجماعى المشترك، تعبير عن الحياة التى نحياها جميعًا معًا، وبالتالى ينبغى أن توصلنا الحقائق التى نصل إليها عن طريق الحواس والعقل إلى أن نعيش فى سلام وسعادة مع أنفسنا ومع الآخرين. والطريف أن نظرية المعرفة لدى شميل لا تنتهى بمعرفة الحقيقة والتعرف على أساسها فقط، بل تقفز إلى مجال الأخلاق أيضًا، إذ أن المعرفة ستوصل الإنسان إلى بعض القيم الرفيعة الإيجابية والتى يحتاج إليها الاجتماع الإنسانى، لذا «فإذا صدقت الحواس فى نقلها التأثيرات إلى العقل وصدق العقل فى أحكامه واعتدلت الإرادة فى شهواتها تولد عن هذه الصفة الأولية الغريزية كثير من الصفات الفرعية الرفيعة كالكرم والشرف والشهامة والمروءة والصدق والعدل وحب الألفة والتعاون وغير ذلك من الصفات الحسنة التى تسبب راحة الإنسان وسعادته

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

منفرداً ومجتمعناً»[٧٠] وفى المقابل «إذا انخدعت الحواس فى نقلها وكذب العقل فى حكمه وضلت الإرادة فى شهواتها فيتولد عنها الدناءة والكبرياء والجبن والكذب والظلم ورياء المحكوم واستبداد الحاكم والإنفراد، وغير ذلك من الصفات السافلة التى ترجع على الفرد بالويل وعلى الاجتماع الإنسانى بالخراب»[٧١]. وهكذا تتوقف المعرفة وحتى الحياة الأخلاقية للناس على مدى ميكانيكية التعاون والفاعل المزدوج والصادق بين الحواس والعقل للوصول إلى الحقيقة.

هوامش:

* سنشير إلى اسم شبلى شميل بـ ش.ش.

(١) د. رفعت السعيد، تاريخ الحركة الاشتراكية فى مصر، دار الثقافة الجديدة، القاهرة

- د. على الدين هلال، التجديد فى الفكر المصرى الحديث، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، سنة ١٩٧٥.

- البرت حورانى، الفكر العربى فى عصر النهضة، ترجمه للعربية كريم عزقول، دار النهار، بيروت.

- خير الدين الزركلى، الاعلام، اجزاء ٢، ٤، سنة ١٩٢٧..

- يوسف سركيس، معجم المؤلفين وتراجم مصنفى الكتب العربية، مطبعة الترقى، دمشق/ سنة ١٩٥٧.

- جورجى زيدان/ تراجم مشاهير الشرق، حـ٢، الهلال، القاهرة سنة ١٩٢٢.

- يوسف أسعد داغر، مصادر الدراسات الأدبية، الجزء الثانى، طبعة دار المخلص، صيدا، لبنان، ١٩٥٠.

- ودراسات أخرى كثيرة لكل من: عمر كحالة، لحاد واحمد ماضى وغيرهم...

(٢) (Georges Haroun Sibli SUMAYYIL. une Pensee evolutioniste a l'epoque d'an - Nahda Publications de l'universite Libanais, Beyrouth, 1985.

... سيصدر كتابى تحت عنوان «شبلى شميل بين الحقيقة والتطور» فى الأسابيع القادمة بالقاهرة عن دار ميريت، متضمناً إنتقاداتى لهذا الكتاب الهام.

(٣) د. ش ش، المجموعة ، جـ٢ مقالة ١، صـ٥.

(٤) د. ش ش، المجموعة، حـ ٢/ مقالة ١، صـ٥

(٥) د. ش ش، المجموعة، حـ ١/ صـ ٣٤٤ (الهامش)..

(٦) د. ش ش، المجموعة، حـ ٢/ مقالة ٥٢، صـ ٢٧٩.

(٧) المرجع السابق، مقالة ١، صـ ٤.

(٨) المرجع السابق، مقالة ٨، صـ ٧١.

(٩) د. ش ش، الآراء، صـ ٦.

(١٠) د. ش ش، المجموعة، حـ ٢/ مقالة ٨، صـ ٧١.

(١١) د. ش ش، المجموعة، حـ ١ / صـ ٢٤٣، ٢٤٤.

(١٢) د. ش ش، المجموعة حـ ١، ص ٢٤٣ ـ ٢٤٤.

(١٣) د. ش ش، المجموعة، حـ ١، صـ.

(١٤) د. ش ش، المجموعة، حـ ١، مقدمة ط ٢، ص ٢٤ ـ ٢٥.

(١٥) د. ش ش، الإراء، ص ٣.

(١٦) المرجع السابق، ص ـ ٤.

(١٧) المرجع السابق، صـ ٩.

(١٨) المرجع السابق، صـ ٨، ٩.

(١٩) المرجع السابق، صـ ٩.

(٢٠) المرجع السابق، صـ ٤.

(٢١) المرجع السابق، ص ١٢، ١٣.

(٢٢) د. ش ش، الآراء، ص ١٩.

(٢٣) د. ش ش، المجموعة، حـ ١، مقدمة ط ٢، مقدمة، صـ ١٤، ١٥.

(٢٤) المرجع السابق، نفس الموضع.

(٢٥) المرجع السابق، صـ ١٥.

(٢٦) المرجع السابق، صـ ١٦.

(٢٧) د. ش ش، المجموعة، جـ ١، مقدمة ٢، صـ ٢٦ ـ ٢٧.

(٢٨) المرجع السابق، صـ ٢٧.

(٢٩) د. ش ش، الآراء، صـ ٢٩.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

(٣٠) المرجع السابق، نفس الموضع.
(٣١) د. ش ش، المجموعة ، حـ ١.
(٣٢) مقدمة ط ٢، صـ ٣.
(٣٣) المرجع السابق، صـ ٤.
(٣٤) المرجع السابق، نفس الموضع.
(٣٥) المرجع السابق، صـ ٣.
(٣٦) المرجع السابق، صـ ٨.
(٣٧) المرجع السابق، صـ ١٤.
(٣٨) د. ش ش، المجموعة، جـ ١، مقدمة ط ٢، صـ ١٤.
(٣٩) المرجع السابق، صـ ٨.
(٤٠) د ش ش الآراء، صـ ١٢.
(٤١) المرجع السابق، صـ ٧.
(٤٢) د. ش ش، المجموعة، ح١، ملحق فى مباحث فى الحياة لتأييد الرأى المادى) من سنة ١٨٧٨)، صـ ٣١٦.
(٤٣) د ش.ش، المجموعة، جـ ٢، مقالة ٤٨، صـ ٢٥٠.
(٤٤) المرجع السابق، نفس الموضع
(٤٥) المرجع السابق، نفس الموضع.
(٤٦) المرجع السابق، نفس الموضع.
(٤٧) المرجع السابق، نفس الموضع.
(٤٨) المرجع السابق، صـ ٢٥١.
(٤٩) المرجع السابق، صـ ٢٥٢.
(٥٠) د. ش ش، المجموعة، جـ١، مقدمة ط ١، صـ ٤٧.
(٥١) د. أحمد ماضى، مجلة الفكر المعاصر، العدد ١٦، مجلة الإنسانية والحضارية، تصدر عن مركز الإنماء القومى، ص ـ ٩١.
(٥٢) المرجع السابق، نفس الموضع.
(٥٣) المرجع السابق، نفس الموضع.
(٥٤) المرجع السابق، نفس الموضع.
(٥٦) المرجع السابق، نفس الموضع.
(٥٧) د. ش ش، المجموعة، حـ ١، مقدمة ط ٢، صـ ٢٧.
(٥٨) د. ش ش، المجموعة، حـ ٢ مقالة ٥٠، صـ ٢٦٧.
(٥٩) د. ش ش، المجموعة، حـ ١، مقدمة ط ١، صـ ٥٠.
(٦٠) د. ش ش، المجموعة، حـ ٢، المقالة ٥٢، صـ ٢٨٠.
(٦١) المرجع السابق، المقالة ١٢، صـ ١١٣ ـ ١١٤.
(٦٢) المرجع السابق، المقالة ١١، صـ ٩٧.

لنا ان نلاحظ فى هذه الفقرة السابقة لها خلط الإبستمى بالإيديولوجى والذى لم يستطع شميل هنا تمييزه.

(٦٢) د ش ش، المجموعة، حـ ١، كتاب الحقيقة، صـ ٢٣٢.
(٦٣) المرجع السابق، صـ ٢٣٧.
(٦٤) المرجع السابق، صـ نفس الموضع.
(٦٥) المرجع السابق ، صـ ٢٣٨.
(٦٦) د. ش ش ، المجموعة، حـ ٢، مقالة ١، صـ ٣.
(٦٧) د. ش ش، المجموعة، حـ ١، كتاب الحقيقة، صـ ٢٣٧.
(٦٨) د. ش ش، المجموعة، حـ ١.
(٦٩) ملحق فى مباحث الحياة لتأييد الرأى المادى سنة ١٨٧٨، صـ ٣١٧.
(٧٠) د. ش ش المجموعة، حـ ٢، المقالة ١، صـ ٧.
(٧١) المرجع السابق، صـ ٨.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عبد الحفيظ عصام (*)

الفكر التربوى عند شبلى شميل

قبل أن أتناول فكر شبلى شميل (1) التربوى يمكن القول منذ البداية أنه لم يكن مؤسسا لحركة أو نزعة تربوية متميزة، بقدر ما كانت له بعض المواقف التربوية المتأثرة فى معظمها بالحركات (2) التربوية فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر.

لذلك سنجد أفكاره التربوية لا تخرج فى مجملها عما أقرته الحركات التى سادت عصره، و سأقتصر فى هذا المقال على معالجة أهم القضايا التى كان لشبلى شميل رأى فيها، ومن بينها:

١ ـ مفهوم التربية:

إن المتتبع لآثار شميل الفكرية يجد أن التربية قد شغلت موقفا بارزا فى حياته الفكرية إلا أنه مع ذلك لم يحاول تعريفها، تعريفا اصطلاحيا، ومع ذلك يمكن أن نستخلص مجمل آرائه التربوية من خلال ما كتب، والواقع أن ما قدمه من أفكار ومواقف فى هذا الميدان يمثل التربية التى لم يعرفها، ومن الجدير بالملاحظة أن تصوره للتربية ينسجم تمام الانسجام مع أسس التربية الحديثة بشكل عام والنزعة المادية بشكل خاص، ولهذا فالتربية عند شميل عملية طبيعية، يجب أن تسير مع الميول والنزعة الفطرية للطفل، وليست عملية اصطناعية، تعارض هذه الميول.

فالتربية بهذا المعنى، يجب أن تكون مسايرة لقوانين الطبيعة، تحترم ميول الطفل وغرائزه الفطرية، وتعمل على تحرر قواه بدلا من كبتها، وإذلالها، لأن فى الحرية عونا للطفل على تنمية شخصيته من جميع الجوانب، فالمتمعن فى هذا المفهوم يجده يتماشى فى جوهره مع مفهوم

(*) أستاذ مساعد بمعهد العلوم الاجتماعية ـ قسم الفلسفة ـ جامعة قسنطينة ـ الجزائر

التربية عند زعماء [٣] الحركات التربوية التى ظهرت فى عصره.

فجان جاك روسو (١٧١٢ - ١٧٧٨ م) باعتباره احد زعماء الحركة الطبيعية فى القرن الثامن عشر، كان مفهومه للتربية لا يخرج عن إطار مبادئه التربوية التى تضمنها كتابه القيم «إميل» [٤] ومن هذه المبادئ الإيمان ببراءة الطفل والإعلاء من شأن الطبيعة، اى الإيمان بوجوب مراعاة قوانينها فى تربية النشء، وتأكيده على التربية السلبية [٥] وإيمانه أيضا بأن الطفل بخصائصه وميوله وحاجياته الحاضرة، يجب أن تكون مركز عملية التربية [٦].

أما بستالوتزى، وهو من زعماء الحركة النفسية فى التربية فى القرن التاسع عشر، فيرى أن التربية عملية النمو العفوى الكامل المتكامل لكافة ملكات الشخص وقواه الجسمية والعقلية والخلقية [٧].

أما هيربارت سبنسر (١٨٢٠ - ١٩٠٣م) باعتباره أحد أقطاب الحركة العلمية فى التربية فى القرن التاسع عشر، فإنه يؤكد ضرورة مسايرة التربية لطريق الطبيعة وأنه يجب أن ينظر إلى عملية التربية وعملية التعلم على أنهما وظيفتان طبيعيتان تتماشيان مع قوانين الطبيعة، ومع قوانين النمو، الذى لا يعدو أن يكون مظهرا من مظاهر الطبيعة [٨].

أما التربية الحقة عنده فهى التى تعد للحياة الكاملة [٩] والتربية بالمعنى العام تشمل كل انواع النشاط التى فى قوى الفرد واستعداده وتنميته [١٠] وبهذا المعنى تكون التربية تشمل تنمية كل قوى الفرد واستعداداته وتوجيهاته.

٢ - العوامل المؤثرة فى التربية:

نظرا لكثرة وتعدد العوامل المؤثرة فى التربية، سأقتصر فى هذا المقال على عرض عاملين أساسين، أولاهما شبلى شميل أهمية خاصة.

- أولهما: الأسرة: هى الخلية الأولى للمجتمع والبيئة الأولى التى يعيش فيها الطفل والتى تحيطه بالعناية والرعاية والحفظ، فى مرحلة هو عاجز فيها عن الاعتماد على نفسه والأسرة تعد من عوامل التربية المقصودة فهى تؤثر فى الطفل وأثرها يظهر بوضوح من خلال وظائفها [١١] وخاصة الوظيفة التربوية، والذى يقوم بهذه الوظيفة هم أفراد الأسرة، وفى مقدمتهم الأم والأب والأم فى نظر شميل تعد دون منازع أول عامل يؤثر فى الطفل وأهمه، وتأثيره فيه أشد من تأثير الأب، ويرجع شميل سبب ذلك إلى كون: (الأم تغذيه من دمها أشهرا و تسقيه من لبنها أشهرا وتربيه فى حضنها سنين، وما يكسبه الطفل من أمه بالإعداد الطبيعى و التربية الأدبية والتعليم العقلى قد لا تقوى عليه المؤثرات اللاحقة، ومهما قويت فلا تزيل أثره [١٢] وتأكيداً للدور الذى تلعبه الأم فى عملية التربية يقابل شميل بين أمين:

الأم الأولى يصفها شميل بأنها حمقاء جاهلة بقوانين الصحة والتمدن والمعرفة العلمية، كيف تكون حالة الطفل الذى تشرف على تربيته صحيا وأدبيا وعقليا؟.

يجيب شميل عن هذا التساؤل قائلا: (لا شك أنها رديئة جدا) [١٣] أما الأم الثانية، يصفها بأنها عاقلة متهذبة متعلمة متحلية بالآداب الصحيحة، ولذلك يرى شميل أن هذه الأم، ستربى لا محالة طفلها تربية تجعل

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

عقله حرا غير مقيد بقيود الجهل والأوهام، تحافظ على صحته بالمبالغة بنظافة جسده وملابسه، والاعتناء بطعامه وشرابه ونقاوة هواء غرفته، ويقول شميل عن هذا الطفل بأنه: (يشب صحيحا أدبيا، عاقلا ليس فيه شيء من ميوعة) (١٤) و النتيجة التى خلص اليها شميل من هذه المقابلة: (ان الحكم على الطفلين كالحكم على الأمين تماما لا يقبل تردد).

أما الغرض الحقيقى الذى قصد إليه شميل من وراء هذه المقابلة هو إظهار فساد التربية القديمة و صلاحية التربية الحديثة لأن الأم الأولى نموذج التربية القديمة، بينما الثانية نموذج التربية الحديثة الصحيحة، والتى يدعو إليها شميل (١٥).

- ثانيهما المدرسة: هى اداة صناعية غير طبيعية إذا ما قورنت بالأسرة، وتعتبر هى الأخرى من عوامل التربية المقصودة، فهى تقوم بوظيفتين أساسيتين، والمتمثلتين فى التربية والتعليم، لأن الأسرة لا تستطيع القيام وحدها بعملية التربية جميعها، نظرا لكون وقت الأسرة لا يسمح بالإشراف المستمر طول مرحلة الطفولة والمراهقة والبلوغ ولأن التربية أيضا عملية تخصص تحتاج إلى مربين لهم خبراتهم ومعرفتهم بطبيعة الطفل، وعلى هذا الأساس وغيره تقوم المدرسة بوظيفة تربية الطفل اولا بالنيابة عن أسرته التى هى المسؤول الأول عنه، وبالنيابة عن المجتمع الذى يعيش فيه، والذى يحرص على الإشراف على تكوين أعضائه تكوينًا يضمن صلاحيتهم للانتماء إليه (١٦).

وما دامت المدرسة ملقى على عاتقها الوظيفة التربوية والتعليمية، لذلك سأتناول كلا منهما بمعزل عن الآخر فيما يلى:

١ - **التربية المدرسية**: بعد أن يتلقى الطفل المبادئ الأولى للتربية فى الأسرة ينتقل إلى محيطه الثانى والذى لا يقل اهمية عن سابقه، الا وهى المدرسة، ويرى شميل فى هذا التنقل كما يقول: (مشاكل وعقبات كثيرة، كثيرا ما تهدم جسمه وتطفئ نور عقله من سوء المعاملة فى التربية و فساد التعليم)(١٧) يتضح لنا من خلال هذا النص أن شميل يرجع سبب تهديم جسم الطفل وإطفاء نور عقله إلى سببين أساسيين:

أولهما: يرجع إلى سوء المعاملة التربوية: لأن القائمين بها من المشرفين والمعلمين يجهلون أدنى المبادئ التربوية الصحيحة، وفى هذا الصدد يقول شميل: (فالكثيرون لا يفهمون مقدار الضرر الناشئ عن عدم مراعاة ذلك، فإن عقولا كثيرة من أذكى العقول ينطفىء نورها كل سنة فى المدارس من سوء المعاملة ومقاومة أميال العقل) (١٨).

وهذا يعنى أن شميل قد ارجع فساد التربية المدرسية إلى سوء المعاملة فى التربية ومقاومة ميول العقل، ويستدل على صحة ذلك بتقديمه لوقائع كان قد عاشها بنفسه، يوم كان تلميذا فى إحدى مدارس المشرق العربى، وفى معرض كلامه عن الحادثة الأولى يقول: (إنى كنت ذات ليلة قبل ميعاد النوم واقفا مع صفى فى مكان مكشوف الهواء وفى أيام الشتاء فخاننى الصبر من طول الانتظار وقرصنى البرد، فتأففت من ذلك طلبا للعجلة فلم يرق ذلك فى عين الملاحظ علينا، وكان رجلا أحمق أسمه الأب بيانكى أحق به مستشفى المجانين من مدرسة يتولى تربية الصغار فيها، فعاقبنى للحال عقابا أوسخ من عقله، فاعترضت فشدد العقاب فرضخت للظلم لصغر سنى وضعفى وحفظت الغل فى قلبى حتى اليوم،

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولو كان لى حينئذ قوة تمكننى من الدفاع عن نفسى لنتفت ذقنه شعرة شعرة) (١٩).

وفى نص آخر يبين لنا قساوة ووحشية وسوء معاملة المعلمين للتلاميذ فى بعض المدارس، فيقول: (إننى يوم كنت تلميذا وسنى بين إحدى عشرة واثنتى عشرة سنة كان ملاحظ غرفة منامتنا كلما رأى تلميذا مكشوفا وهو نائم يوقظه بضربه بعصا رفيعة على رجليه عوضا عن أن يغطيه كما كان يفعل أبوه أو أمه، مع أن عمل الضرب لا يوجب على حضرته صرف قوة أقل مما يوجب عمل التغطية) (٢٠).

لاريب أن ما كان يقصده شميل من وراء تقديمه لهاتين الواقعتين هو التأكيد على سوء المعاملة التربوية التى كانت سائدة بالمدارس أما الواقعة الثالثة التى يعرضها علينا شميل فهى حجة على حسن المعاملة التربوية السائدة بإحدى المدارس ونموذج للتربية التى يرغب فيها، ويود أن تسود كل المدارس، يقول شميل عن هذه الواقعة ما نصه:

(طلبت يوما وأنا على المائدة طعاما غير موجود، وكان ذلك جائزا لنا فأباه العشى علىَّ فغضبت لذلك جدا وقمت من المائدة واندفعت إلى المطبخ كالآلة العمياء، وتناولت الشىء الذى طلبته ثم رميت به إلى الأرض ودسته تحت قدمى، ثم رجعت إلى مكانى وأنا أنتظر العقاب على ذلك وأقله الطرد) (٢١) لكن إذا كان الفعل الذى قام به شميل أقله الطرد كما قال، فما نوع العقاب الذى تلقاه إزاء فعله هذا؟

لم يتلق شميل فى هذه المدرسة عقابا ماديا كما جرت العادة فى المدرسة السابقة بل تلقى عقابامعنويا (تربويا) مستمدا من روح التربية الصحيحة، والسبب فى ذلك أن رئيسها كما قال شميل: (من أفاضل الرجال عاقل حكيم اسمه الدكتور بلس أطال الله بقاءه فأبلغوه الأمر فكأنه نظر إلى سوابقى الحسنة، وربما راعى اجتهادى فى الدرس كذلك، فأمهلنى يومين، ولم يقابلنى، و أنا أنتظر من دقيقة إلى أخرى أن يطلبنى، فلما كان اليوم الثالث كنت فى ساحة المدرسة فلما دنا منى تبسم ومال إلى أذنى كأنه يريد أن يسر إلى أمرا، وقال لى بصوت منخفض إذا غضبت مرة أخرى فلا ترتب على غضبك عملا إلا بعد أربع وعشرين ساعة) (٢٢).

ولقد ترك هذا الموقف صدى عميقا فى نفس شميل، واعتبره نموذجا رائعا للتوجيه التربوى الصحيح الذى يضع فى الاعتبار طبيعة الطفل وميوله واهتماماته وحاجياته، وثانيهما فساد التعليم: ويرجع شميل هذا الفساد إلى عدة اعتبارات من بينها، أن الأسباب الصحية فى هذه المدارس مهملة فى أكثرها من حيث نظافة الهواء والماء والمأكل والملبس، لأن (القائمين بهذه العملية أكثرهم لا يعتنون بذلك، وربما عده بعضهم من المخالفة للمبادئ القائمين بتأديتها، فعدوا القذارة نوعا من التشقق الفضيل، والنظافة إفراطا فى الترهيل الذميم، وكثيرا ما يكون فى ذلك سببا لأمراض تؤدى إلى الموت بعد الاعتلال) (٢٣).

وللتدليل على ذلك يقدم لنا شميل مثالا على مدى إهمال أسباب الصحة فى مدارس المشرق العربى آنذاك، والمتعلق بوسائل الأكل كالسكين، والملعقة، والشوكة، والتى يستخدمها التلاميذ يوميا فى طعامهم. يقول شميل عن هذا الموضوع ما نصه: (إن كثيرا من المدارس حتى

اليـوم [٢٤] لا يسمح بغسل هذه الأوانى إلا مرة فى كل أسـبـوع [٢٥] مما تقدم نستنتج أن سبب تهديم جسم الطفل وإطفاء نور عقله، يرجعه شميل إلى سوء المعاملة فى التربية، وإلى فساد التعليم، وأن المعلمين والمشرفين على هذه المدارس هم مصدر ذلك الفساد ولهذا يشترط شميل أن تتوفر فى هؤلاء مميزات من شأنها، تؤهلهم للقيام بوظيفتى التربية والتعليم، و بالكيفية التى يدعو إليها العلم فى ميدان التربية وعلم النفس.

ومن بين هذه الشروط: - أن يكون المعلمـون من الذين تربوا جيدا وبرعوا فى علم الأخلاق، لأن ذلك يمكنهم من دراسة طبائع كل تلميذ، مما يسهل عليهم معاملته بحسب ما تقتضيه طبيعته، و أن يكونوا أيضا من النبهاء حتى يتمكنوا من ملاحظة ميل كل تلميذ وقابلية عقله ليرد عوده عن الفساد وينشطه فى الاستعداد الحسن [٢٦].

وما قصده شميل من وضعه لهذين الشرطين إلا لأن اكثرهم كما قال: (لا يفهمون مقدار الضرر الناشئ عن عدم مراعاة ذلك، فإن عقول كثيرة من أذكى العقول ينطفئ نورها كل سنة فى المدارس من سـوء المعـاملة ومقاومة ميول العقل) [٢٧].

٢ - **التـعليم**: إذ كان يقصد به نقل المعلومات من المعلم إلى المتعلم، وهذا يقودنا حتـمـا إلى الكلام عن المنهج الدراسى [٢٨] الذى كان مطبقا فى مدارس المشرق العربى، وعن العملية التربوية أيضا [٢٩].

وعليه فإن المواد التى كانت تدرس كما ذكرها شميل إلى قسمين: علوم طبيعية ويدخل تحتها العلوم الرياضية، والتى لا يعترض عليها، وتطبق فى كل مدارس وهى كما قال شميل: (أصدق العلوم وتأثيرها فى العقل جيد جداً، إذ تربيه على القياس الصحيح) [٣٠].

وعلوم أدبية والتى قال عنها شميل إنها واسعة جداً، ويدخل تحـتـهـا علوم اللغة لكن: (لا من حيث وضـعـهـا ونشـوئـهـا فـإن ذلك من المبـاحـث الحـسنة والمهـمـة فى المدارس من حيث تعليلها) [٣١] والمنطق والفلسفة العقلية وعلوم الآداب والسياسة واللاهوت وغير ذلك من المعارف العقلية.

أما الطريقة المتبعة فى تدريس هذه المواد، فتعتمد على الإلقاء والتلقين والحفظ والاستظهار حيث تدرس المواد الأدبية فى البداية، إذ يعمل القائمون بالتدريس، كما قال شميل: (على إدخال مبادئ العلوم الأدبية فى رؤوس التلاميذ قسرا كأنها قضايا سليمة، وكثيرا منها ما يكون مغلوطا ويربون العقل عليها حتى يفقدمااله من القوى الذاتية، ويصبح كأنه مصنوع على قالب معلوم، وناهيك بهذا المصنوع المبنى على المغلوط) [٣٢].

وبعد أن يجعلوا التلميذ على هذه الصورة يأتى دور تدريس المواد العلمية التى يصبح مفعولها لا جدوى منها، وتأكيدا لذلك يقول شميل: (بعد أن يصنعوه (التلميذ) على هذه الصورة يفرغون فيه العلوم، حيث تبقى فيه عقيمة أو تظهر بمظاهر متناقضة) [٣٣].

أما هدف المناهج العام، هو تنوير التلاميذ بأكبر قدر من المعارف، وفى مقدمتها العلوم الأدبية وهذا ما يجعل كما قال شميل: (التلاميذ الذين يقيمون فى هذه المدارس زمنا طويلا و يدرسون دروسها يخرجون منها متعلمين كثيرا، ولكن فاقدين كل امتياز ذاتى فى عقولهم)[٣٤].

والسبب فى ذلك يرجعه شميل إلى الطريقة المتبعة فى عملية التدريس، والتى تعتمد على حشو المعلومات وحفظها واستظهارها عند الحاجة، وكذلك الطريقة التربوية، التى ركزت على المادة التعليمية والعلم وأهملت كلية التلميذ، بالرغم من أنه محور أساسى فى العملية التربوية، وهذا ما جعل شميل يستنكر السياسة التعليمية المتبعة فى تلك المدارس حيث عبر عن ذلك بقوله: (لا يجوز لها أن تضغط على العقول لتصنعها على قالب معلوم وتضيق عليها المذاهب، بل يلزم لها أن تعدها إعدادا عاما وتوسع لها المنافذ، حتى يسهل عليها التصرف فى العلوم التى تعلمها، والبحث فى جميع الأشياء التى تعرض لها) (٣٥).

٣ ـ موقف شميل من التربية والتعليم:

لم يعارض شميل فى الحقيقة الوظيفة التربوية للأسرة، ولا حتى المدرسية، إنما عارض وهاجم بشدة نوع التربية السائدة فى عصره وذلك للأسباب التالية:

– أن التربية بنوعيها البيئية والمدرسية تضعف البدن وتقوى العواطف، ويؤكد شميل ذلك بقوله: (التربية تضعف البدن بالترفه، والتربية المدرسية تقوى العواطف وتفسح المجال للخيال إلى حد الضلال) (٣٦) كما أنها عملت على قتل كل مميزات الإنسان الطبيعية، وبذلك قضت على الإنسان الطبيعى وكونت الإنسان المصنوع، لأن الإنسان كما قال شميل: (فى أكثر أعماله وأفكاره ليس ابن غرائزه بل صنع تربيتنا من المهد إلى اللحد، ولو ترك لغرائزه لكان فى مجموعة أرقى منه اليوم بكثير) (٣٧).

معنى هذا أن سبب التحول يرجعه شميل أساسا إلى التربية ويؤكد ذلك بقوله: (بتربيتنا له (الإنسان) نشرع بقتل كل مميزاته وهو طفل فى البيت أولا ثم فى المدرسة، حتى وإذا خاض الاجتماع ويه بقية باقية تكفلت كتبنا (...) الأدبية وأقاصيصنا الخيالية والخرافية ونظاماتنا الاجتماعية بالإجهاز عليها، فيزول الإنسان الطبيعى بالكلية ولا يبقى إلا الإنسان المصنوع) (٣٨).

ـ أضف إلى ذلك أن التربية وخاصة منها المدرسية لم تعتن عناية صحيحة بتربية أجسامنا وعقولنا وأخلاقنا، وفى هذا الصدد يقول شميل: (رغم أنها (التربية المدرسية) ذات شأن كبير فى التأثير على الأجسام والعقول والأخلاق، إلا أنها مع ذلك لم تهتم بإصلاح ذلك فينا، فهى لا تزال ناقصة) (٣٩).

ويرجع شميل سبب ذلك النقص إلى الطريقة التربوية المتبعة، حيث تعلم المجرد قبل المحسوس، والموضوع قبل المطبوع، كما أنها تحمل العقل مالا طاقة له به من علوم الاستظهار و التى يقول عنها شميل: (لا يبقى لها دور مع مرور الأيام وإن بقى لها أثر لا فائدة منه) (٤٠) كذلك أن التربية المدرسية تهدف إلى إعداد الطفل إعدادا خاصا ولغاية مخصصة، فتنزع منه كما قال شميل: (استقلاله وكل مميزاته (...) فيشب الطفل فى عقله ضعيف الفكر قليل التسامح أعوز أفلج لا يبصر بعلمه إلا من جهة واحدة ولا يسير به فى سبيل معلوم) (٤١).

هذا عن موقفه من التربية، أما فيما يخص موقفه من التعليم، فلا يختلف فى جوهره عن موقفه من التربية، حيث انتقد بشدة نوع التعليم السائد بمدارس المشرق العربى، نظرا لما أظهره لنتائج سلبيه أثرت على الفرد والمجتمع، ويرجع شميل ذلك إلى عدةأسباب من بينها:

- أن مناهج التعليم ونظام المدارس قديم في التربية والتعليم، معا فهو كما قال شميل: (لا ينطبق في جملته على احتياجات العصر ومقبولات العقل وسنن الارتقاء) (٤٢).

- أضف إلى ذلك ما تلحقه المواد التعليمية من ضرر على الإنسان والمجتمع وخاصة منها العلوم الأدبية التي يقول عنها شميل: (إنها لا تتفق مع الواقع في شيء وتزيد الإنسان شقاء في حياته الاجتماعية فوق شقائه الطبيعي المحتوم) (٤٣).

ولهذا كان ضررها على الإنسان والمجتمع واضحا من انها كما قال شميل: (قائمة على تحريضات وأوهام بعيدة جدا عن الحقائق الطبيعية التي هي بالحقيقة المدرسة الأولى للإنسان) (٤٤).

وبعد أن انتقد شميل وهاجم ورفض التربية والتعليم السائدين في بيئته وعصره، قدم لنا البديل دعا فيه إلى تطبيق تربية تكون أكثر ملاءمة لطبيعة الطفل ولخصائصه في مراحل نموه المختلفة، وأكثر استجابة لحاجاته النفسية، فالطفل هو المركز الذي تدور حوله العملية التربوية التي تراعي طبيعته وميوله واهتماماته وحاجياته، وتسعى إلى إصلاح جسمه وعقله وأخلاقه إصلاحا صحيحا يتماشى مع طبيعة الطفل ومعطيات العلم الحديث، أما في ميدان التعليم فلقد دعا إلى إصلاح نظام المدارس، وذلك: (بتحويلها إلى حقول وحدائق ومعارض ومعامل ليكون العلم موصوفا محسوسا لا موصوفا فقط) (٤٥).

كما دعا إلى إصلاح المنهاج الدراسي، وذلك بجعل مواد التعليم، كما قال: (تقتصر من علوم الآداب على اللازم الضروري لسهولة الفهم وحسن التعبير، وتقليل من العلوم الموضوعة ما أمكن وكثير منه يمكن الاستغناء عنه بالمرة) (٤٦).

بالإضافة إلى ذلك دعا إلى ضرورة جعل مواد التدريس تقتصر فقط على العلوم الحقيقية و علاقتها بالحياة العملية (٤٧) ونظرا لاعتناق شميل لمذهب التطور، فهو بذلك يدعو إلى عدم الخوف منه، وإلى إدخاله ضمن التدريس، إذ يقول: (فإذا كان الخوف على الدين هو الذي يمنع المدارس وخاصة المدارس العالية من تعليم مذهب التحول، فليعملوا أولا أن المذهب اليوم ليس نظرا فلسفيا يحتمل الشك، بل هو مذهب علمي ثابت أدلته محسوسة لا تقبل النقض، فمهما حاولوا طمسه فإنهم لا يفلحون، ولابد من أن يحتل المدارس احتلالا دائما في زمن قريب فليعلموه إذا و ليقفوا فيه عند حد العلم البسيط) (٤٨) وفي نص آخر يقول: (على مدارسنا أن تجعله قاعدة تعليمها الثانوي ولاتوصد أبوابها دون أرقى العلوم اليوم وياليت الجامعة المصرية تكون السباقة إلى ذلك فتجعله اساس تعليمها وهي لاتكون قد أتت بدعة بل تكون قد حذت بذلك حذو جامعة باريس وجامعة فيينا اليوم، وأنشأت كذلك تعليما جديدا غير موجود في المدارس الشرقية) (٤٩).

كما دعا إلى هجرة طريقة التدريس التقليدية، وضرورة استخدام طريقة جديدة تقوم على المشاهدة الحية والاختبار والاستنساخ.

ومما تقدم يتضح لنا أن آراء شميل تربوية تتفق مع أكثر من مذهب تربوي فنجد في أفكاره، مايتفق مع مبادئ المذهب الحسي الواقع القائم على احترام العلوم الطبيعية وعلى استخدام الطريقة العلمية الحديثة، وكذلك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحركة الطبيعية والنفسية والعلمية خاصة، لأن من مبادئها العامة أنها تنتقد التعليم القديم، وتنادى بضرورة إعطاء المركز اللائق للعلوم الطبيعية والبيولوجية فى مناهج الدراسة لمختلف مستويات التعليم وترفع من طريقة التجربة والملاحظة العلمية والاستقراء (٥٠). وهذا ما دعا إليه شميل من خلال مواقفه التربوية.

لكن الذى يمعن النظر فى أفكار شميل التربوية يجد أن التربية التى يدعو إليها لا تضع فى الاعتبار مبادئ المجتمع (السائدة) بقدر ماتجعل من الطبيعة وقوانينها أساساً لها، بينما التربية الحقة هى التى تأخذ بيد الإنسان لمعرفة نفسه والجنس البشرى ولمعرفة الله والطبيعة والحياة التقية المقدسة (٥١).

ورغم التطرف الذى أبداه شميل فى مواقفه التربوية التى تنزع إلى مذهبه، إلا أنه مع ذلك كان يسعى من وراء دعوته التربوية إلى إصلاح حال المجتمع، وجعله يواكب حركة التقدم والتطور التى يشهدها الغرب فى عصره. وهذا لن يتحقق إلا بإصلاح التربية والتعليم السائدين بمدارس المشرق العربى آنذاك، والعناية التامة بالأطفال وذلك لكونهم مستقبل الأمة، وهذا ما نلمسه فى صرخته العميقة، والمعبرة عن بعد نظرته التربوية، إذ يقول (إذا شئت أن تعرف مستقبل أمة فابحث عنه فى أطفالها فهم نتاج الماضى وعنوان المستقبل، أبحث عنه فى صحتهم وتربيتهم وفى تعليمهم، من يوم يحيل بهم أجنة إلى يوم يولدون ويربون فى حجر أمهم إلى يوم يخرجون من المدارس وينضمون إلى الهيئة الإجتماعية اعضاء عاملين، فعلى صحتهم وكثرتهم يتوقف نمو الأمة وعلى حسن تربيتهم وتعليمهم يتوقف نجاحها) (٥٢).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مراجع البحث وهوامشه :

١ ـ ولد عام ١٨٥٠ م بقرية كفر شيما ببلاد الشام من أسرة مسيحية أرثود كسية ريفية وجيهة وميسورة الحال، وتوفى عام ١٩١٧ بالقاهرة، وهو من أنصار الاتجاه المادى التطورى فى الفكر العربى الحديث والمعاصر.

٢ ـ كالحركة الطبيعية والنفسية والعلمية والاجتماعية.

٣ ـ من بينهم جان جاك روسو الفرنسى، وبسالوتزى السويسرى، وجون فريدريك هاربارت الألمانى، وفروبل الألمانى أيضا، وهيربارت سبنسر الإنجليزى.

٤ ـ كتاب تربوى قيم يضم أفكار روسو التربوية، نشر أول مرة عام ١٧٦٢م، ولقد قام بترجمته إلى العربية لطفى لوقا ونشر بالقاهرة عام ١٩٥٨ م.

٥ ـ لم يقصد روسو بالتربية السلبية إلا تكون هناك تربية مطلقا، وإنما قصد بها تلك التربية التى تسير وفقا لقوانين الطبيعة والتى تخالف فى خصائصها التربية التقليدية، ولهذا فالتربية السلبية لا تخرج فى مفهومها عن التربية الطبيعية.

٦ ـ عمر التومى الشيبانى ـ تطور النظريات والأفكار التربوية، دار الثقافة، بيروت ١٩٧١ ص ١٦٦ ـ ١٧٥.

٧ ـ عمر التومى الشيبانى، المرجع السابق، ص ٢١٣.

٨ ـ عمر التومى الشيبانى، المرجع السابق، ص ٢٩٨.

٩ـ عمر التومى الشيبانى، المرجع السابق، ص ٢٩٠.

١٠ ـ صالح عبد العزيز وعبد العزيز عبد الحميد ـ التربية وطرق التدريس، الجزء الأول، الطبعة الثانية عشرة، دار المعارف، بمصر، ١٩٧٦، ص ٥٩.

١١ ـ من وظائف الأسرة الأساسية، الوظيفة البيولوجية، والتناسلية والنفسية والتربوية.

١٢ ـ شبلى شميل ـ مجموعة الدكتور شبلى شميل، الجزء الثانى، مطبعة دار المعارف مصر، ١٩٠٨، ١٧٢.

١٣ ـ شبلى شميل ـ المرجع السابق، ص ١٧٢.

١٤ ـ شبلى شميل ـ المرجع السابق، ص ١٧٣.

١٥ ـ شبلى شميل ـ المرجع السابق، ص ١٧٣.

١٦ ـ صلاح عبد العزيز وعبد العزيز عبد الحميد ـ المرجع السابق، ص ٧٩.

١٧ ـ شبلى شميل ـ المرجع السابق، ص ١٧٣.

١٨ ـ شبلى شميل ـ المرجع السابق، ص ١٧٥.

١٩ ـ شبلى شميل ـ المرجع السابق، ص ١٧٤.

٢٠ ـ شبلى شميل ـ المرجع السابق، ص ١٧٥.

٢١ ـ شبلى شميل ـ المرجع السابق، ص ١٧٤.

٢٢ ـ شبلى شميل ـ المرجع السابق، ص ١٧٤ـ ١٧٥.

٢٣ ـ شبلى شميل ـ المرجع السابق، ص ١٧٣.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٢٤ ـ أى فى سنة ١٨٩٨ م وهو التاريخ الذى نشر فيه شميل مقالة بالبصير بعنوان «رجال الغد» والتى أعتمدت عليها فى هذا المقال.

٢٥ ـ شبلى شميل ـ المرجع السابق، ص ١٧٤.

٢٦ ـ شبلى شميل ـ المرجع السابق، ص ١٧٥.

٢٧ ـ شبلى شميل ـ المرجع السابق، ص ١٧٥.

٢٨ ـ يتكون من المادة والطريقة والأهداف.

٢٩ ـ التى تقوم على المادة والمعلم والتلميذ.

٣٠ ـ شبلى شميل ـ المرجع السابق، ص ١٧٤.

٣١ ـ شبلى شميل ـ المرجع السابق، الصفحة نفسها.

٣٢ ـ شبلى شميل ـ المرجع السابق، ص ١٧٤.

٣٣ ـ شبلى شميل ـ المرجع السابق، ص ١٧٦.

٣٤ ـ شبلى شميل ـ المرجع السابق، الصفحة نفسها.

٣٥ ـ شبلي شميل ـ المرجع السابق، ص ١٧٦.

٣٦ ـ شبلي شميل ـ المرجع السابق، ص ١٧٠.

٣٧ ـ شبلي شميل ـ فلسفة النشوء والارتقاء، الجزء الأول، الطبعة الثانية، مطبعة المقتطف القاهرة، ١٩١٠، ص ٢.

٣٨ ـ شبلي شميل ـ المرجع السابق، الصفحة نفسها.

٣٩ ـ شبلي شميل ـ آراء الدكتور شبلي شميل، دار المعارف، القاهرة، ١٩١٢، ص ٣٦.

٤٠ ـ شبلي شميل ـ المرجع السابق، الصفحة نفسها.

٤١ ـ شبلي شميل ـ فلسفة النشوء والإرتقاء، الجزء الأول، ص ٢.

٤٢ ـ شبلي شميل ـ مجموعة الدكتور شبلي شميل الجزء الثاني، ص ١٧٣.

٤٣ ـ شبلي شميل ـ المرجع السابق، الجزء الأول، ص ٣.

٤٤ ـ شبلي شميل ـ المرجع السابق، ص ٦.

٤٥ ـ شبلي شميل ـ آراء الدكتور شبلي شميل، ص ٣٦.

٤٦ ـ شبلي شميل ـ المرجع نفسه، ص ٣٧.

٤٧ ـ شبلي شميل ـ الجزء الأول، ص ٣.

٤٨ ـ شبلي شميل ـ آراء الدكتور شبلي شميل، ص ٢٩.

٤٩ ـ شبلي شميل ـ المرجع السابق، الصفحة نفسها.

٥٠ ـ عمر محمد التومي الشيباني ـ المرجع السابق، ص ٢٨٧.

٥١ ـ محمد نصر ـ قراءات في الفكر التربوي، الجزء الأول، الطبعة الثانية، الناشر وكالة المطبوعات، الكويت، ١٩٧٧، ص ٤١٥.

٥٢ ـ شبلي شميل، مجموعة الدكتور شبلي شميل، الجزء الثاني، ص ١٧٢.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أنصاف.. أصناف

إلى أستاذنا (مصطفى ناصف)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هَذى وقفةُ تأْبينْ
وقفةُ تأبينٍ فى حَفلِ زِفافْ!
نصفُ زَبرجَدةٍ
صادفَ نصفَ بنفسجةٍ
فاقترنَ النِّصفانِ..
وجاءَا بِسُلالةِ أنَصافْ:
أنصافُ بناتٍ..
أنصافُ بَنينْ

أَنْصافٌ . . أَصنافٌ . .

يَلتحِمُونَ . . ويَنْفصِمونَ

يَرُوحونَ . . ويَغدُونَ . .

بنصْفِ وَداعٍ يَفترقُون . .

ويجتمعونَ بنصفِ حنينْ!

يالَنساءِ . . يا لَرِجالٍ

من نِصفٍ مُزْدَحِمٍ يَنْقذفونَ . .

ومن رُبعٍ خالٍ

يَلْتصقونَ جميعًا

فَيصيرُونَ قَطيعًا، . .

يَزْحفُ غيرَ مُبالٍ

ويَسيرُ على عَجلٍ

بعَمىً مُكتَملٍ . .

وبنصْفِ خَيالٍ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وكذلكَ تنشأ ذُرِيَّةُ أَجْيالٍ

يَتغشّاها اللّيلُ القائظُ . .

فالحافِظُ : نصفُ دَعِيٍّ

والواعظُ : في عَيٍّ

نِصفُ نبِيٍّ يُعلِنُ :

قد نَزلَ الوحْيُ علىّ

بِنعْيِ الوعْيِ !

ومَجْهولٌ يصرخُ :

يا مَنْ يُنصِفُ من نِصفي الميِّتِ

. . نصفي الحيَّ !

يالَخضَمٍّ تغرقُ فيهِ الآحادُ . .

وفي الضّوضاءِ

يُضيءُ خليطُ الآراءِ :

العلماءُ بنصفِ النّظريَّةِ ينشغلونَ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

.. ويشتغلُ النُّقّادُ..

إلى نصفِ الدُّنيا يذهب أصنافُ الفُقهاءِ

.. ويَتّجِهونَ

ويتّجرونَ بنصفِ الدِّينْ!

وبنصفِ اللّغةِ يُثرْثرُ. أنصافُ الشُّعراءِ

ويقتنِعونَ بنصفِ الحُلمِ

بنصفِ الظُّلمِ يعيشُ سَوادُ القومِ

بنصفِ العدْلِ يموتُ الباقونْ

بنصفِ الحُكمِ.. ونصفِ القانونْ!

ياالَقطيعِ من أسْرىَ.. وسَبايا!

وأنا وَحدى

أجمعُ ما يتناثرُ فوق الأرضِ شظَايا:

من نصفِ الجُملةِ.. أو نصفِ اللّفظةِ

حتى نصفِ الحرفِ.. ونصفِ النصفِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

.. وفى نصفِ اللّحظةِ

أو أدْنىَ

يتَراءَى لى من نصفِ المعنى

ما يذهبُ عنه العقلُ..

وما يْعجِزُ عنهُ الوصْفْ!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

على القاسمى

عارضة الأزياء العالمية

افقت (او ربما استعدت وعيى) على وقع أصوات بدت اول وهلة لغطا بعيدا، ثم أخذت تقترب رويدا رويدا حتى بانت مقاطعها واتضحت دلالاتها.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اردت ان افتح عينى، كما انفتحت أذناى، ولكنهما لم تطاوعانى، او بالأحرى لم استطع تحريك أجفانى، فقد أثقلتها عصابة اطبقت عليها، فلم تعودا طوع إرادتى. حاولت ان أتحسس تلك العصابة بيدى، فلم أقدر على تحريك أيًا منهما، إذ كانت ذراعى اليمنى مربوطة إلى السرير ربطا محكما، وذراعى اليسرى مشدودة هى الأخرى وقد انغرست فى وريدها إبرة تحقنه بسائل أو مصل ما.

وعندما انتقل إحسلسى إلى ساقى ادركت ان وضعهما ليس بأفضل من وضع ذراعى، فقد كانت ساقى اليسرى معلقة بكلاب كما تعلق افخاذ النعاج المسلوخة فى مجزرة. وأما الساق اليمنى فكانت أثقل من أن تحركها رافعات الميناء، كانت معلقة بجبيرة من الجبس أو ما أشبهه. كنت قد فقدت القدرة على التحكم بأطرافى، وكأنها انفصلت عن جسدى وامست خارج كيانى.

حسبت فى البداية ان الأمر يتعلق بكابوس جديد من الكوابيس التى طفقت مؤخرا تطارد نومى بإصرار وعناد فريدين، وكنت وأنا تحت سطوة تلك الكوابيس أصدقها تمام التصديق وتداهمنى الحيرة فى كيفية الخلاص من المواقف العسيرة التى الفى نفسى فيها، فلا أجد مخرجا: كنت أرانى مرة هاربا بأقصى سرعتى أمام ضبع جائع هائج، وينتهى بى المطاف

محشورا فى قفص مغلق وقد تقطعت انفاسى من الجرى، وغرز الضبع مخالبه فى خناقى وكشر عن أنياب مدببة مثل منشار دائرى، وأجدنى تارة أخر فى قعر البحر بعد أن أسرنى إخطبوط هائل ولف أذرعه حول رقبتى وأطرافى فقيدها، وتعذر تنفسى تحت الماء.. وأجدنى تارة ثالثة مستلقيا على ظهرى فى بادية قفر وقد برك جمل حقود على رأسى فمنع تنفسى وأنا أرفس بقدميّ مختنقا.

كانت الكوابيس تتفنن فى تعذيبى بوسائل غريبة وطرائق متعددة لا تخطر على بال أقصى أجهزة الأمن فى أعتى الأنظمة التسلطية القروسطية. ولا تنتهى تلك المواقف المرعبة إلا بعد أن استيقظ وأتبين أنها مجرد أحلام مزعجة، فأشعر بشىء من الارتياح وأحمد الله على سلامتى. لم أدر كيف أتخلص من تلك الكوابيس. نصحنى أحد الأصدقاء قائلا:

- نم خفيفا وسترى.

- خفيفًا؟

- نعم. خفيفا. لا تتناول أية وجبة دسمة فى المساء.

وهكذا توقفت عن تناول الأطعمة الثقيلة فى العشاء، بل أكثر من ذلك، تخليت عن وجبة العشاء بالمرة. ولكن ذلك لم يُجد.

وقال صديق آخر: «كوابيسك نتيجة طبيعية لمشاهدة أفلام الرعب»، قاطعت السينما والتلفزة وتجنبت قراءة القصص الكفكاوية وما يطلق عليه بعضهم بأدب ما بعد الحداثة ويفهمه على أنه أدب الشذوذ والرعب، ومع ذلك فإن كوابيسى ظلت مصرة على التسلل إلى غرفتى بلا استئذان وإرهابى وسلب النوم من عينى.

بيد أنى تأكدت هذه المرة أن المسألة لا تتعلق بكابوس ليلى، وإنما كنت أرقد فعلا فى سرير بأحد المستشفيات. لكن تعسر على أن أدرك كيف انتهى بى الأمر إلى المستشفى ولماذا أرقد وفيه، وما هى وضعيتى. هل إننى ما زلت على قيد الحياة؟ أم إننى فى طريقى إلى الموت؟ هل كنت فى غيبوبة وشفيت منها أم إننى لا أزال فيها أسمع ما يدور حولى دون أن أتمكن من النطق، وأشعر دون أن أقدر على استخدام حواسى، وينبض قلبى دون أن يستطيع جسدى أن يتحرك أو يحرك الأشياء حولى بحيث يتساوى وجودى مع العدم؟ وكم ستستمر حالتى على هذا النحو؟ كنت أحسب أن الموت حيف يصيب الآخرين فقط ولا ينالنى منه سوء، وها هو اليوم يحل بواديى وينساب إلى رحابى.

اذن، حياتك فى الحقيقة ؛أنت مجرد حلم يتكسر اليوم كزجاجة هشة على صخرة الواقع. حياتك بما يتخللها من أفراح وأحزان، وانتصارات وانكسارات، وأمل ويأس، تختفى اليوم من الوجود، الوجود الفاعل، وتمسى ليس أكثر من كومة من

العظام وكمية من اللحم على سرير من حديد لا فرق بينه وبين رمس من تراب، إذن ما كانت حياتك إلا وهما واهيا وما خبرته فيها، وما فعلته فيها، ما كان سوى عالم افتراضى يومض ويخفت ويتشكل ويتلاشى، على شاشة حاسوب تتحكم فيه عن بعد قوى خفية لا يدركها عقلك، بل إن عقلك ذاته من صنعها وطوع سلطانها وسطوتها.

ثم أخذت استرد ذاكرتى شيئا فشيئا بفضل المحادثة التى كانت تجرى بالقرب من فراشى وتتسرب كلماتها إلى مسامعى.

تناهى إلى قول أحدهم: «سائق... ماهر... سرعة...»

وأضاف آخر: «... طريق... صحراوى... قليلا... مخلوق..»

وزاد ثالث بصوت يشبه صوت أخى الكبير ويشئ من المباهاة: «... سيارة... ذكية... حاسوب... طوارئ...»

ثم سمعت صوت سيدة يرتعش بالحزن: «... الله... ولدى... سالما...»

ورحت أتذكر كيف وقع الحادث. أردت أن أروى لهم ما حصل ولكن لسانى لم يتحرك بل بقى هامدا كقطعة جلد جافة، ولم تسمح لى الكمادات المطبقة على شفتى بأية نأمة. وهكذا أمسيت مثل متهم يقف فى قفص الاتهام وهو يستمع إلى التهم يكيلها إليه المدعى العام ويقذفه بها الشهود ولكنه مكمم الفم مكبل اليدين والقدمين لا يسعه الدفاع عن نفسه بكلمة ولا حتى بحرف.

كنت قد توجهت صباح ذلك اليوم الشتائى (أو ربما صباح يوم سابق) من الإسكندرية قاصدا القاهرة لمشاهدة عرض جديد لأوبرا عايدة التى ألفها الموسيقار الإيطالى فردى فى القرن التاسع عشر بطلب من الخديوى إسماعيل لتكون فقرة فى برنامج الاحتفالات بافتتاح قناة السويس.

أعترف قبل كل شىء أننى كنت فى تلك الرحلة متعبا بعض الشىء، مرهقا بعض الشىء كدابى أبدا، مشتت الذهن بعض الشىء كعادتى دوما. غير أن ذلك كله لم يمنعنى يوما من قيادة السيارة بصورة طبيعية والوصول إلى مقصدى بأمان. ليس فى سجلى المرورى، الذى يربو عمره على العشرين عاما، حادثة سير واحدة، بل ولا حتى مخالفة بسيطة، نعم، حدث أن اصطدمت دراجة هوائية بسيارتى من الخلف، ولكن الخطأ كان مصدره صاحب الدراجة، ولم يتضرر أحد، واعتذر لى بأدب.

كان الجو ذلك اليوم صحوا والشمس ساطعة وليس فى السماء سوى بعض الغمائم البيضاء التى كانت تتجول فى السماء على استحياء وبلا اهتداء، لم انم نوما عميقا فى الليلة السابقة، فعلى الرغم من تعودى على السفر وكثرة التنقلات فإننى لا أزال أجد صعوبة فى الاستغراق فى النوم اذا كنت أعتزم السفر صباح اليوم التالى، تماما مثلما حصل لى أول مرة فى طفولتى عندما أخبرنى أبى انه سيصطحبنى معه فى رحلة له صباح الغد، لم أستطع النوم تلك الليلة.

بعد تناول الفطور فى مقهى يطل على شاطئ البحر، انطلقت بمفردى بالسيارة سالكا الطريق الصحراوى فى اتجاه القاهرة. لم أشأ ان اصطحب احدا من افراد العائلة أو الأصدقاء معى فى تلك الرحلة، فكثيرًا ما أشعر بالحاجة إلى الابتعاد عن الآخرين، إلى التحرر منهم، إلى الاختلاء بنفسى، فالوحدة تهبنى إحساسا بالحرية والانطلاق مثل عصفور يطير مغردا منفردا فى بستان فسيح، وكانت روحى فى ذلك الصباح ترقص على أنغام الوحدة وإيقاع العزلة. عندما اغادر الآخرين وأنفرد بنفسى يمتد بساط الصمت والسكون على انقاض الفوضى والصخب، وتكشف الطبيعة لى عن مكنوناتها، وتبوح لى الأشياء بأسرارها، تناجى روحى وتناغيها، ويدور بيننا حوار صامت، عندما اكون وحيدا تتطلع عيناى إلى السماء فتبدو لى نجومها أكثر لمعانا، وأحس بضوئها يقطع ملايين الأميال ليقبل عينى ويهمس لى بأحلى الألحان، فأخترق جوف الزمن خارج اقانيم الوجود محلقا على أجنحة الأحلام. فى العزلة تعثر روحى المضطربة القلقة على نقطة ارتكازها وتوازنها واستقرارها.

وبهذا كله فضلت الطريق الصحراوى على الطريق الزراعى فى تلك الرحلة، إذ تقل وسائل النقل التى ترتاده، ويندر وجود القرى على جانبيه، ومن اجل ذلك ايضا اغلقت مذياع السيارة ليكثف السكون والصمت من شعورى بالعزلة والوحدة.

كانت الطريق خالية تماماً، على عكس الشاطئ الذى شاهدته ذلك الصباح وأنا أتناول فطورى، فقد كان غاصا بمراكب صيادى الأسماك وطيور البحور الطالعة الهابطة على سطح الماء، اما هنا فلم أرَ قدامى سوى الطريق السيار الطويل الذى كان يتلوى مثل حبل أسود متين بين قوافل الكثبان الرملية الصفراء، وبعد ساعة او أكثر ضغطت على احد الازرار بجانبى لأفتح نافذة السيارة وأملأ رئتى من هواء الصحراء الجاف لعله يطرد جحافل النعاس التى اخذت تعسكر على أجفانى بسبب قلة نومى المنغص بالكوابيس منذ مدة.

كانت الطريق مقفرة تماما، خالية من أى مخلوق أو نبات، حتى من أشواك الغضا أو شجيرات الصبير التى نصادفها احيانا فى بعض الطرق الصحراوية، وبعد ساعتين تقريبا من السير فى تلك الطريق المقفرة أخذت تنتابنى الرغبة فى مشاهدة الناس، رغبة الالتقاء بهم والتحدث إليهم. وندمت على أنى لم اصطحب رفيقا يسلينى فى الطريق وأسليه، أسفت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لاننى لم اسلك الطريق الزراعى حيث يمكننى التوقف فى القرى المنتشرة على جانبيه وتناول فنجان من القهوة فى أحد المقاهى، ومشاهدة المزارع والترع وبيوت الفلاحين والماشية والنخيل. (فى حقيقة الأمر كنت مترددا فى الصباح بشأن الطريق الذى كنت اود أن أسلكه ومترددا بشأن السفر وحيدا او اصطحب رفيقا معى، فعندما كنت أتناول فطورى فى المقهى على شاطئ البحر بالأسكندرية ذلك الصباح، لم أعرف بالضبط الحالة النفسية التى كنت فيها، الاجتماعية أو الإنعزالية، كنت أتأرجح مثل كفتى ميزان، وأخيرا رجحت الكفة الثانية).

ولكننى - كما قلت - شعرت بعد ساعتين من السير فى ذلك الطريق القفر بأننى كنت مهيئا نفسيا للتوقف والتقاط مسافر من نوع (خدنى معك)، على الرغم من اننى قطعت عهدا على نفسى منذ ايام الدراسة الجامعية فى فرنسا ان لا أتوقف فى الطريق لمسافر من هذا النوع بعد أن سمعت فى الأخبار ذات يوم أن أحدهم قتل صاحب السيارة الذى أحسن إليه وأخذ نقوده ورماه على قارعة الطريق ثم هرب بسيارته، ولكن مع ذلك كله، فقد كان أى ظهور مرتقب لبدوية جميلة فى تلك الطريق ساعتئذ كفيلا بأن ينسينى ما قطعته على نفسى من عهد، والوقوف لها ومساعدتها على بلوغ مقصدها لقاء بضعة كلمات بريئة أتبادلها معها، غير أن تلك الأوهام أو الهلوسات سرعان ما تطايرت بمجرد إلقاء نظرة فاحصة على جانبى الطريق، لا شيء هناك سوى الفراغ والصمت.

لا شيء هناك سوى الكثبان الرملية الصفراء التى تلمع تحت أشعة الشمس الساطعة. لا شيء فى الطريق ولا شيء على جانبى الطريق. لا شيء سوى الأصفر الشاحب الذى يسربل الرمال والأسود الفاحم الذى يغطى الطريق السيار، وكأن ألوان العالم قد اختزلت فى هذين اللونين أو أننى أصبت بعمى الألوان فلا أرى سواهما. ولهذا كانت دهشتى كبيرة عندما لاح لى عن بعد شيء أبيض على جانبى الطريق الأيمن.

وخفضت سرعة السيارة وأنا أقترب من ذلك الشيء المبهم الذى أخذ يبدو لى مثل إنسان ممدد على الأرض. ثم أوقفت السيارة بجانبه وترجلت. وما إن ألقيت نظرة سريعة حتى كانت المفاجأة كبيرة والدهشة عارمة، فشهقت قائلا بصوت مسموع: يا إلهى إنها فتاة فى ربيع العمر.

أول ما جذب انتباهى هو طولها الفارع ونحولها الزائد. كانت مثل غصن أهيف، وقد أغمضت عينيها وأطبقت شفتيها على ابتسامة غامضة، وأسدلت يديها إلى جانبيها، وارتدت فستانا حريريا أبيض التصق على جسدها الناحل الطويل فبدت مثل عارضة أزياء عالمية تمثل دور الجميلة النائمة فى رائعة تشايكوفسكى الموسيقية.

ثم رحت أتسائل فى نفسى دون أن أتفوه بكلام مسموع كأنى أخشى إيقاظها: يا إلهى، أهى نائمة أم هى فاقدة الوعى أو فارقت الحياة؟ انحنيت عليها، وضعت يدى على جبينها. احسست بدفئها. نقلت أناملى إلى معصمها أجس نبضها. شعرت به يتواصل مع نبض قلبى. ثم أمررت أصابعى على فستانها الحريرى الأبيض (أو بالأحرى على جسدها فقد كان الفستان شديد الالتصاق به وكأنه امتدادا له أو جزء منه). فألفيته أملس ناعما فى منتهى النعومة، رخوا فى غاية الارتخاء، جميلا لا يشوب بياضه إلا بقايا خطوط أفقية بيضاء باهتة، مثل حرات سمكة خرجت لتوها من الماء.

وقفت أتأملها وهلة، بل لعلنى تأملتها طويلا. كانت ساكنة بلا حراك، وكانت ابتسامة حلوة جذابة تغفو بوداعة على فمها الدقيق. شىء ما استوقف عينى وفكرى على شفتيها، شىء ما فى ابتسامتها حيرنى ،أبقى ظلالا من القلق فى زوايا نفسى. فقد كانت انفراجة ثغرها تلك تحمل معانى متضاربة، فيها الإغراء بكل تأكيد، ولكن، فى الوقت ذاته، فيها شىء من السخرية أو الاستهزاء أو التهكم أو لا أدرى ما هو. لا أعرف ماذا بالضبط. كانت ابتسامتها تجمع بين الحمل والذئب فى قارب واحد ينحدر مسرعا فى رحلة

خفية إلى أغوار نفسى فيثير انفعالات متعاكسة سرعان ما تنزاح لتفسح الطريق أمام أسئلة ظلت تلح على عقلى: من تكون يا ترى؟ ومن أين أتت؟ وما دهاها؟ وماذا ينبغى أن أفعل؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

،انتهيت إلى بلادة السؤال وبلاهته، ما معنى ماذا ينبغى أن أفعل فالفتاة بحاجة.

واضحة إلى من ينجدها، بحاجة إلى من ينقلها إلى مستشفى لإنعاشها ومعالجتها، تماما مثلما فعل ذلك المفتش التربوى الذى عثر على فى طفولتى مرميا فاقد الوعى فى الطريق إلى المدرسة بعد أن سقطت من دراجتى بسبب برودة الجو القاسية وبسبب الإنهاك الذى أصابنى وأنا أركب دراجتى من القرية إلى مدرسة البلدة، فأوقف سيارته وحملنى ودراجتى معه وأسرع بى إلى البلدة لإسعافى.

وتحركت بسرعة فوضعت يدى تحتها وحملتها بين ذراعى ضاما إياها إلى صدرى، وكان رأسها يتدلى من الجهة اليمنى فى حين راحت ساقاها، أو بعبارة أدق نهاية فستانها الطويل الذى حجب ساقيها، تتدلى من الجهة اليسرى حتى تلامس الأرض، وأدهشتنى خفة وزنها بحيث إننى استطعت أن أحملها بيد واحدة وأفتح باب السيارة بيدى الأخرى، وأمددها على المقعد الخلفى. ووسدتها سترتى التى كنت قد خلعتها بعد تناول فطورى على شاطئ البحر فى الأسكندرية ورميتها على المقعد الخلفى قبل الانطلاق فى الرحلة.

استأنفت قيادة السيارة فى تلك الطريق وأنا ألقى نظرة بين الفينة والأخرى على المرآة الصغيرة أمامى التى عدلت وضعيتها قليلا لتسمح لى برؤية المقعد الخلفى. فكنت ألمح وسط الفتاة النحيف ممددا على المقعد، أما رأسها وقدماها فكانا خارج منظور المرآة فلم أكن أراهما.

وبعد مرور بعض الوقت وتكررت نظراتى إلى المرآة، اعتدت على رؤية وسط الفتاة، فلم أعد أنظر إليها، لا أقول أننى نسيتها تماما، ولكن اهتمامى اتجه نحو مسألة أخرى هى كيفية مقاومة النعاس الذى يغالبنى ويثقل أجفانى وأنا أقود السيارة، بسبب قلة النوم الذى تطارده الكوابيس كل ليلة. ورحت أذكر نفسى بضرورة إبقاء عينى مفتوحتين وفكرى متيقظا لئلا تقع لى حادثة سير، لا قدر الله. فاستعنت بالآليات التى ألجأ إليها فى مثل هذه الحالات فتحت المذياع على إذاعة القاهرة التى تبث نشرة إخبارية مفصلة فى الساعة الثانية عشرة زوالا. وشرعت أعد الأرقام تنازليا من المائة إلى الواحد بصوت مرتفع، ثم رحت أدير رقبتى يمينا وشمالا.

وبينما كنت أقوم بهذه الحركات لإبعاد شبح النعاس عن عينى، تناهى إلى أذنى هسهسة مثل فحيح يصدر من الخلف، فاتجهت عيناى إلى المرآة أمامى، وما أن وقع نظرى عليها حتى فاجأنى وهالنى وأرعبنى ما رأيت. لقد انتصبت على المقعد الخلفى أفعى هائلة متأهبة للإنقضاض واللدغ، وأشرأب رأسها بالقرب من رقبتى، لم أتبين نوعها بالضبط ولكنها كانت بيضاء اللون شبيهة بالكوبرا الهندية القاتلة، ولها رأس مثلث كبير، وعينان واسعتان، ونابان بارزان، ولسان دقيق أحمر خارج من بين فكيها الفارغين وهو يتذبذب ذات اليمين وذات الشمال. أما الفتاة النائمة فلم يعد لها أى أثر. كان جسم الأفعى الملتوى على شكل مخروط كبير يحتل وسط المقعد الخلفى وفى أعلاه رأس الأفعى الكبير المتوثب المتحفز لمهاجمتى.

وبحركة غريزية تلقائية مفاجئة، أبعدت عنقى عن رأس الأفعى، ولا أذكر أى شىء حصل لى بعد ذلك حتى أفقت (أو ربما عدت إلى وعيى) فى غرفة المستشفى هذه على وقع أصوات مبهمة.

أقنعة حسن حنفى
بين الاستشراق وعلم الاستغراب

محمد مجدى الجزيرى

لاشك فى أن كتابات حسن حنفى من التنوع والغزارة ما يجعل منها موضوعا خصبا لدراستها وتحديد منطلقاتها وأهدافها، وفى هذا الصدد يمكن أن نشير إلى بعض الدراسات التى قدمت عنها، خاصة فى عالمنا العربى المعاصر، لنرى إلى أى حد تمكنت من سبر أغوار المجلدات الضخمة التى قدمها حسن حنفى فى ميدان الفلسفة.

فى مقال للاستاذ محمود امين العالم بعنوان «الفكر العربى المعاصر فى مواجهة التراث والتجديد» تناول حسن حنفى باعتباره صاحب ثورة فى الدراسات الإسلامية من خلال كتابه «التراث والتجديد» ورسالته الجامعية «مناهج التفسير». باعتبار أن مهمة التراث والتجديد عند حسن حنفى هى تحويل الوحى إلى علم شامل يعطى المبادئ العامة التى هى فى الوقت نفسه قوانين التاريخ وحركة المجتمعات، فالوحى هو منطق الوجود(1).

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

لاحظ الأستاذ محمود امين العالم، أن الكتاب - (الرسالة من قبل) - يصدر عن فكر يتبنى بوضوح الفلسفة الظاهراتية ويسعى لتطبيقها على مجال معين فى الفكر الإسلامى، وهو أصول الفقه، وكتاب التراث والتجديد على هذا النحو يُعد ثورة فى المجال الفقهى، لا يقف عند حدود التجديد كما فعل محمد عبده ومحاولة تطويع بعض المفاهيم الدينية لاحتياجات العصر، بل هو يرتفع إلى مستوى التغيير الجذرى فى بنية التفكير الفقهى نفسه. ومن هنا قرر محمود العالم انه أمام فيلسوف إسلامى بحق وليس أمام مجرد مجدد أو مصلح دينى، بل اعتبر محاولة حسن حنفى فى تجديد

التراث اعتزالية جديدة، وإن استبدلت بالعقلانية، الشعورية والقصدية الفينومونولوجية(٢).

لكن مع تقدير محمود امين العالم لهذه المحاولة فإنه لاحظ وجود العديد من التناقضات فى فكر صاحبها، فهو تارة يغلب القلب على العقل وتارة يغلب العقل على القلب، وهو يرفض الماركسية باعتبارها نظرية غريبة خارج تراثنا الخاص، وهو يدعو لتكوين حزب بروليتارى رغم أنه فى حديثه عنه يفتقد الرؤية الطبقية الواضحة، وهو يجعل من الوحى مرتكزه ونقطة انطلاقه وإن كنا نشعر أن المرتكز ونقطة الانطلاق عنده هو الواقع، ويتساءل محمود امين العالم ما هو الواقع الذى يتخذه حسن حنفى نقطة انطلاق له؟ هل هو الواقع الموضوعى؟ إنه عمليا يتحدث عن واقع موضوعى ملموس رغم تأكيده على دلالته الشعورية، فالتغيير الذى يدعو إليه تغيير موضوعى وإن كان تغييرا كذلك فى البنية الشعورية الذاتية للإنسان. ومرة أخرى يتساءل محمود العالم، كيف يتم التغيير؟ بالتغيير الشعورى يتم التغيير الموضوعى؟ وهنا يجيب فيقول: ولاشك أن حسن حنفى يغلب الجانب الذاتى على الجانب الموضوعى (الذى يتضمن الجانب الذاتى) فى تصويره وتفسيره لقوانين حركة الواقع وحركة الفكر، فهو يرى أن تصورات الناس للكون مصدرها الدين وحده وهو يفهم العلم والايديولوجيا فهما مثاليا خالصا، وهو يتخذ موقفا شوفينيا متعاليا من الفكر الغربى على إطلاقه ومن مفهوم الخصوصية القومية، فضلا عن تفسيره للأفكار السائدة فى الحياة العربية المعاصرة بأنها مجرد رواسب فكرية قديمة موروثة من الكندى و الفارابى و ابن سينا إلى غير ذلك. وهذا تفسير مثالى للأفكار المعاصرة(٣).

وهكذا بدا حسن حنفى عند محمود امين العالم فى نهاية المطاف من أصحاب الفلسفة المثالية، وإن كان هدفه تغيير الواقع الموضوعى.

ويعارض محمود إسماعيل فى مقال له بعنوان «دراسات فى القراءة الايديولوجية للتراث العربى ما أسفرت عنه تحليلات محمود امين العالم لكتاب التراث والتجديد من نتائج، بل يرى أنه فى الوقت الذى ناقش فيه الأستاذ العالم الكتاب مناقشة موضوعية نقدية كشفت عن كثير من سلبياته المنهجية والانتقائية واللاتاريخية.. الخ، عاد فرأى فى الكتاب حسا جدليا وإدراكا موضوعيا بل منهجا علميا عقليا بل استبصارا ورؤية تاريخية(٤).

ويرى محمود إسماعيل أن مشروع حسن حنفى فى انطلاقه من منطلقات تراثية أصولية وفى نظرته للتراث باعتباره تراكما كليا يؤخذ برمته من أجل إحيائه يمكن أن يفسر لنا معالجاته التبريرية الدفاعية عن النصية المالكية والغيبية الثيولوجية والصوفية التهويمية كما أن دفاعه الخطابى المفرغ من «التاريخانية - الاجتماعية» لا يقوى أمام أوليات وبديهيات المنهج العلمى. وإذا كان محمود امين العالم قد رأى فى منهج حسن حنفى ميلا للفينومينولوجية فإن محمود إسماعيل رأى أنه أقرب ما يكون للبنيوية، ويعتقد محمود إسماعيل أن حسن حنفى يعتقد فى تفرده بحس ذاتى - لا مصدر معلوم له - يتجاوز كل النظريات والرؤى والمناهج التى اصطنعها العقل البشرى فى رحلته الطويلة من أجل المعرفة. فهو يرى نفسه العاقلة جزءا من نفس كلية تتلقى الوحى من العناية الإلهية التى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شاءت له أن يناط بتجديد الإسلام وكشف الملمة وتبديد الغمة وغوث الأمة. فقد ألهم علما جديدا..!! مصدره الوحي يفوق علم الشرق والغرب معا. وهو ضحية مرض سيكولوجي نبيل لم يسلم منه كل من أوتي قدرا من الوعي من ذوي الأحاسيس الجياشة والمشاعر المرهفة الذين ابتلوا بمعاصرة مرحلة وندت إبانها كافة المشروعات الواعدة المبشرة. وأكثر ما يخشاه أن يستبد به المرض فيتحول من صوفي متطهر إلى مدع للنبوة[٥]. ويتخذ **محمود إسماعيل** بعد ذلك بعض الأمثلة على تخبطه وتناقضاته وأخطائه الفادحة فيما كتب ويكتب على النحو التالي:

١- في الوقت الذي يصب فيه جام غضبه على الماركسية لم ينس الإشارة بأهمية رؤيتها ومنهجها في تناول التراث.

٢- في الوقت الذي يرفض فيه قصور العقل كأداة للمعرفة ويزكي «الشعور» و«الحدس»، كثيرا ما يسخر مما تحويه كتب التراث من روايات أسطورية حتى لو تعلق الأمر بالعقيدة الإسلامية.. كالنفخ في الصور، والدابة، ويأجوج ومأجوج والتصوير القرآني للجنة والجحيم .. الخ.

٣- في كثير من الأحيان يندد بخطاب القدماء «الحسي» في التهديد وفي الترغيب لكنه لا يتورع عن استخدام ذات الخطاب الإرهابي الزاعق في الجزء الأول من مشروعه «التراث والتجديد» الذي لا يعدو أن يكون «خطبا منبرية».

٤- تخبط مشاعره إزاء علماء الإسلام، فتارة يتحمس للمعتزلة وأخرى للأشاعرة وثالثة للمتصوفة.

٥- إن نتاج **حسن حنفي** الآني تكريس للسلفية وللتيارات المتطرفة منهم بالذات. فكتاباته تتعاطف مع جماعات الإسلام السياسي المتطرفة بتنظيماتها السرية المسلحة، كما يظهر حماسه للحاكمية بمفهومها المتمثل في الحق الإلهي المقدس، وفي الوقت ذاته تصرخ كتاباته بالدعوة للشورى والحرية والعدالة الاجتماعية[٦]. وهكذا بدا حسن حنفي عند **محمود إسماعيل** مشروعا ينطوي على العديد، من التناقضات والأخطاء الفادحة.

ويشارك **فؤاد زكريا** دعاة الرأي بعمق التناقضات في كتابات **حسن حنفي**، ومن هنا يطرح في دراسته «مستقبل الأصولية الإسلامية»: بحث نقدي في ضوء دراسة للدكتور حسن **حنفي** التساؤل التالي:

هل بمقدور قارئ حسن حنفي أن يظل محتفظا بقواه العقلية سليمة بعد أن يتراقص مع كاتبنا في حلقة التناقضات الجنونية التي تدور فيها معالجته للموضوع[٧].

ويأتي كتاب **جورج طرابيشي** «المثقفون العرب والتراث، التحليل النفسي لعصاب جماعي» فيقدم دراسة شاملة بعنوان «حالة تشخيصية ازدواجية العقل في كتابات **حسن حنفي**» وفي هذه الدراسة يحل متناقضات حسن حنفي تحت العناوين التالية:

أ- تناقض في الموقف المنهجي.

ب - تناقض في الموقف من القضايا.

جـ - تناقض في الموقف من الوقائع.

د - تناقض في الموقف من النصوص.

هـ - تناقض في الموقف من الأشخاص[٨].

تعددت وتنوعت الكتابات التى كتبت عن **حسن حنفى**، ومع اختلاف منطلقاتها لكنها اتفقت فى النهاية حول حقيقة واحدة، وهى عمق التناقضات التى تكشف عنها اعمال **حسن حنفى**، ولعل التساؤل الذى يفرض وجوده علينا، كيف يمكن أن نعتمد المشروع النهضوى لحسن حنفى وهو ينطوى على مثل هذه التناقضات الحادة الهائلة؟ إن أى مشروع يعنى خطة محددة للعمل تستهدف تحقيق هدف أو أهداف محددة. وإذا كان من الممكن أن نحدد الهدف، فإن المشروع أو الخطة اللازمة لتحقيق الهدف لابد أن تأتى متماسكة منسقة على نحو ما، ولا اعتقد أن خطة مليئة بالخطوات والإجراءات والأفكار المتناقضة المتعارضة يمكن أن تحقق أى هدف حتى لو كان هذا الهدف بسيطا للغاية، وبعيدا عن التناقضات العديدة التى أبرزتها العديد من الدراسات عن **حسن حنفى**، فإنه يمكن استكشاف تناقضا محوريا بين موقف **حسن حنفى** من التراث العربى الإسلامى من ناحية، وموقفه من تراث الغرب من ناحية أخرى، بل يمكننى أن أذهب إلى مدى أبعد فأقول إن **حسن حنفى** فى تعامله مع التراث العربى الإسلامى يبدو لنا أشبه بالمستشرق الذى يرى التراث من منظور فكرى غربى ويحاول بالتالى أن يخضعه لمقولات فكرية هى أساسا نابعة من التراث الغربى، وبالتالى فإن دعوته إلى قيام علم جديد وهو علم الاستغراب مستهدفا به أخذ الحضارة الغربية كموضوع دراسة مستقلة يصعب أن نجد تدعيما لها فى طريقة تعامله مع التراث العربى الإسلامى، حقا أنه يدرأ عن نفسه العديد من الشبهات التى تحول دون قيام «علم الاستغراب» ويتولى بنفسه الرد عليها كقوله «بالرغم من أن علم الاستغراب يعبر عن رغبة الأطراف فى الاستقلال الفكرى والعلمى والحضارى عن المركز إلا أنه سيظل باستمرار دائرا فى فلكه لأنه يستعمل مناهج ويتعامل مع موضوعات كلها نابعة من المركز، فمهما أبدعت الأطراف فإن إبداعها سيظل باستمرار بفضل المركز ومن خلاله، حلقة لا يمكن الخروج منها، وقيداً لا يمكن الفكاك منه، ويرد **حسن حنفى** على هذا الاعتراض فيقول «والحقيقة أن هذا الاعتراض يمثل نموذج الإحالة المستمرة من الأنا إلى الآخر، وهذا القدر الذى جعل الأطراف باستمرار فى دور التلميذ والمركز فى دور الأستاذ. ومع ذلك يمكن الخروج من هذه الحلقة المفرغة: لن يتم استقلال الأطراف إلا بالخروج من المركز، ولن يتم الخروج من المركز إلا باستقلال الأطراف. حلقة مفرغة فى البداية ولكن تدريجيا يمكن الانتقال من هذه الدوامة فتكون مركزا ثانيا وثالثا ورابعا.. الخ، حتى تتعدد المراكز وتتنوع مصادر الإبداع. إن الغرض من هذا الاعتراض هو الحط من العزائم أو قلة الثقة بقدرات الأنا، ومزيد من الثقة بعظمة الآخر طبقا لعلاقة مركب النقص بمركب العظمة، ولكن مظاهر التحرر الذاتى عديدة فى تاريخنا المعاصر منذ حركة التحرر الوطنى: إبداعات الجيل فى الحرب والسلام، فى الجيش والمصنع، فى الحقول والصحراء، وإذا كان فى أحد جناحى الذبابة الداء وفى الآخر الدواء كما يروى التراث الشعبى الدينى، فقد يكون ذلك أحد المخارج من هذه الحلقة المفرغة.. وهكذا يكون الخروج عند **حسن حنفى** معتمدا إلى حد ما على الحكمة القديمة التى جسدها قول أبى نواس: «داونى بالتى كانت هى الداء» أى لا يضيرنا أن نتأثر قليلا أو كثيرا بالفكر الغربى مادامت نوايانا فى نهاية المطاف التحرر منه كلية،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومن ناحية أخرى يؤمن حسن حنفى بنظرية معرفية متميزة تتيح لنا الخروج من مأزق التبعية للغرب ومحاولة تحجيمه فى الوقت نفسه، وبمقتضى هذه النظرية يذهب إلى القول بأنه مادامت الروح البشرية واحدة والحقائق واحدة.. فما المانع من أن يستعمل الإنسان قوالب حضارية أخرى ليقول بها الشىء نفسه [9]؟ ولو قبلنا هذه النظرية لجاز لنا أن نتساءل ما حاجتنا إلى تحجيم الغرب مادامت الحقائق واحدة لا تختلف بين شرق وغرب، لاشك أن مثل هذه النظرية - لو قبلناها - تقضى على كل قطيعة يمكن أن تعترضها بين الفكر الغربى والفكر العربى الإسلامى، وبالتالى لا يوجد ما يمنع المرء من استعمال قوالب حضارات أخرى ليقول بها الشىء نفسه طالما أن الحقائق جميعها واحدة فى نهاية الأمر، ولا توجد حقائق شرقية أو غربية، وهنا يقول حسن حنفى «.. ما المانع من أن يستعمل الإنسان قوالب حضارات أخرى ليقول بهاالشئ نفسه.. كما فعلت أنا مع سبينوزا فى «رسالة فى اللاهوت والسياسة»، ففى هذا الكتاب اكشف مناهج التنوير فى القرن السابع عشر: إقرار قوانين الطبيعة واطرادها، وأهمية العقل المستقل، وأهمية التقوى الباطنية وليس المظاهر الخارجية، وأهمية أن يعيش الإنسان حرا فى دولة حرة، وأهمية أن حرية الفكر ليست خطرا على التقوى ولا على سلامة الدولة، بل إن القضاء على الحرية هو الخطر المؤكد على التقوى وعلى أمن الدولة، فهل أصبح متأثرا بسبينوزا؟ على العكس» [10].

وهكذا ينفى حسن حنفى إمكانية التأثر بأى فيلسوف غربى حتى لو كانت الحقائق بينهما متشابهة. ولعل ذلك يفسر لنا إمكانية توظيف الفكر العربى فى خدمة نهضتنا العربية طالما أن الحقائق واحدة. ووحدة الحقائق لا تتعارض مع ضرورة تمردنا على الغرب. ومن هنا نجده يقدم الطبعة الأولى من كتابه «الفكر الغربى المعاصر» وهو الكتاب الذى يهديه إلى شباب مصر قائلا: يحتوى على دراسات حول أشهر مفكرى الغرب الذين قاموا بدور طليعى فى تحديث مجتمعاتهم كنموذج لنا على التحديث. وفى الوقت نفسه يحاول إعادة كتابة الفكر العربى من منظور لا غربى ويعبر عن الوضع الراهن للأمة العربية. وهكذا لا يوجد أى تعارض بين اتخاذ نماذج التحديث لواقعناالعربى من الفكر الغربى وبين اتخاذ موقف من الفكر الغربى ذاته. ولو حاولنا أن نتعرف على الطابع المشترك بين نماذج التحديث عند حسن حنفى والتى يمكن أن تهدينا فى نهضتنا العربية، لوجدنا أن مايجمع بينها جميعاإنما يتمثل فى وجود رغبة مشتركة واحدة تجاه ضرورة اتخاذ موقف من الدين.

ومن هذا المنطلق نجد حسن حنفى ينتقى موضوعات نماذج التحديث فى ضوء موقفها المشترك من الدين. فهو يكتب فى رسالة فى اللاهوت و السياسة لسبينوزا و يكتب عن القاموس الفلسفى لـ فولتير ويكتب عن الدين فى حدود العقل لـ كانط ويكتب عن محاضرات هيجل فى فلسفة الدين ويكتب عن الدين والرأسمالية عند ماكس فيبر ويكتب عن فينومينولوجيا الدين عند هوسرل ويكتب عن أونامونو والمسيحية المعاصرة [11] هكذا يبدو حسن حنفى وكأنه يدعونا بصورة أو بأخرى أن نتخذ من مواقف هؤلاء تجاه الدين معيارا ونموذجا لتحديث واقعنا العربى، وليس هذا فحسب، بل يدعونا حسن حنفى صراحة إلى الاحتذاء بالهيجليين اليساريين وفلاسفة التنوير فى دراستهم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الجذرية حول الدين والتي يمكن أن نأخذها كنموذج لدراسة تراثنا القديم. بحيث نترك ما نحن فيه من الدراسات الدينية التقليدية ونأخذ بدراسة الدين كعلم إنساني اى كموضوع لعلم النفس الديني وعلم الاجتماع الديني وعلم الاقتصاد الديني وعلم تاريخ الأديان(١٢). ومن هنا احتل علم النقد التاريخي للكتب المقدسة مكانة مهمة في فكر حسن حنفي بهدف إعادة النظر إلى المصدر الإلهي للكتب المقدسة وتحديد المصدر الإنساني لها مما يؤدي إلى تقويض الأسس التاريخية للاهوت العقائدي التبريري(١٣). ومن هنا بدت محاولة **حسن حنفي** الأساسية في تحويل الدين أو الوحي إلى علم شامل يعطي المبادئ العامة التي هي في الوقت قوانين التاريخ وحركة المجتمعات، ومن هذا المنطلق يرى **حسن حنفي** ضرورة تحويل العلوم العقلية القديمة إلى علوم إنسانية معاصرة، بل تحويلها إلى إيديولوجيا تجيب مطالب العصر.

ومن هنا نادى بضرورة تجديد اللغة بأن يرجع الشعور من اللفظ التقليدي إلى المعنى الأصلي الذي يفيده ثم يحاول التعبير من جديد عن هذا المعنى الأصلي بلفظ ينشأ من اللغة المتداولة(١٤). فلفظ دين قد يكون لفظاً ايديولوجيا أقدر منه على التعبير عن الدين المعنى وهو الإسلام(١٥). ويمكن ان تستبدل كلمة «قلبي» بكلمة شرعي، وكلمة الإنسان الكامل «بدلاً من كلمة الله» فالإنسان الكامل اكثر تعبيراً عن المضمون من لفظ الله(١٦). كذلك ينبغي تغيير مادة الثقافة القديمة ونستبدل بها مادة جديدة مناسبة للعصر فمثلا يغلب على الفقه القديم طابع العبادات ولا تأتي المعاملات إلا في الدرجةالثانية. وتجديد الفقه القديم يحدث بإعطاء الأولوية للمعاملات على العبادات(١٧) وإذا كان علم أصول الدين يبدأ من مقدمات إيمانية مثل الحمد لله والصلاة والسلام على رسوله. فإن مثل هذه المقدمات لا تتناسب عند **حسن حنفي** مع حاجة العصر، ومن هنا يقول فإذا كان القدماء قد حمدوا الله على الكفاية فإننا نتجه بكل قوانا نحو الناقص ونتوجه إلى ما لم يتحقق بعد. اتجاهنا نحو الحاجة أقوى من نزعنا نحو الحمد، والحمد على ما هو موجود فيه رضاء واستكانة، والثورة على ما هو مفقود فيه غضب ومطالبة بحق. حالنا لا يتطلب حمداً ولا ثناء على أحد، بل يقتضي رفضنا واعتراضنا، ومطالبة وثورة، نحن لا نحمد بل نتضجر، ولا نرضى بل نغضب، ولا نثني بل ننقد، ولا نشكر فلا شكر على واجب، بل نثور ونطالب(١٨).

وفي موضوع آخر يقول ثم تنتقل المقدمات الإيمانية من محورها الأول، وهو الله، إلى محورها الثاني، وهو الرسول، وهما المحوران اللذان دار حولها علم أصول الدين في المرحلة العقائدية المتأخرة، وتشرع في الصلاة والتسليم عليه، وفرقة بين الصلاة والعلم، بين الترانيم الدينية والتحليلات العقلية. البحث العلمي ليس صلاة، النظر العقلي ليس دعاء. ويمضي **حسن حنفي** في رفضه للمقدمات الإيمانيةالتقليدية فيقول وبعدما تبدأ المقدمات الإيمانية التقليدية بالحمد لله والصلاة على رسوله فإنها تشفعهما بالشهادتين، شهادة أن لا أله إلا الله وأن محمداً عبده ورسوله. وفي حقيقة الأمر وطبقاً لمقتضيات العصر لا تعني الشهادة التلفظ بها أو كتابتها، تعني الشهادة على العصر(١٩) وإذا كانت المقدمات الإيمانية التقليدية تبدأ فقط «بسم الله الرحمن الرحيم» فإن **حسن حنفي** يبدأ «باسم الأمة» فالله والأمة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

واجهتان لشيء واحد بنص القرآن فإذا كان الله قد تم الدفاع عنه عند القدماء وانتصروا فى قضيتهم إثباتا للتنزيه فإن حسن حنفى يعلن أنه يدافع عن الأمة التى اعتراها التفتت وأنهكها الضياع وتوالت عليها الهزائم، وانتابها العجز. فإذا دافع القدماء عن الله لأنه كان مظان الخطر والهجوم فإن حسن حنفى يدافع عن الأرض فهى المستهدفة[٢٠] وهكذا تصبح نقطة الانطلاق فى علم أصول الدين عند حسن حنفى متمثلة فى الثورة بدلا من العقيدة ويصبح كتابه بالتالى عنوانه «من العقيدة إلى الثورة» وبدلا من استعانة القدماء بالله يستعين حسن حنفى بقدرة الإنسان على الفهم والفعل، على النظر والعمل ومن ثم يرى حسن حنفى أن النطق بالشهادتين ليس أول الواجبات على المكلف فذلك هو الوضع فى علم أصول الفقه وهذا هو موقف الفقهاء أما فى علم أصول الدين فأول الواجبات هو النظر.[٢١] كما أن ليس أول الواجبات هو الإيمان لأن الإيمان وضع داخلى للشعور يقوم على أساس النظر فى موضوع الإيمان[٢٢] ومن هنا يعطى حسن حنفى للتأويل كل أهمية وضرورة، فالتأويل كما يراه لا يعنى بالضرورة إخراج النص من معنى حقيقى إلى معنى مجازى بل هو وضع مفهوم ومعاصر للنص. لأن النص قالب دون مضمون، التأويل هنا ضرورة اجتماعية من أجل تحويل الوحى إلى نظام بتغيير الواقع إلى واقع مثالى.... وأولوية النص على الواقع تعطى الأولوية للتقليد على التجديد، وللماضى على الحاضر، وللتاريخ على العصر[٢٣] ومن أجل تجديد الحياة فى اتجاه مصلحة الجماهير المطحونة المهزومة يرى حسن حنفى أن الابتهال والدعاء والسؤال والشكر. كل ذلك ليس إلا دليلا على وجود قدرة خارجية يستدعيها الإنسان كى تتدخل فى فعله وتعينه على الإتيان به بل مجرد موقف إنسانى يدل على الانحراف فى السلوك، ففى مجتمع مهزوم تكثر مثل هذه الابتهالات والدعاءات لطلب النصر لعجزه عن الإتيان بالنصر بالفعل[٢٤] ومن هنا يصير العلم المطلق كصفة لموجود كامل كما ظهر فى التوحيد تشخيص يقوم به الإنسان فى حالة الانفعال الشديد الناتج عن الكرب والإحساس بالضياع والهزيمة والوقوع تحت الظلم والاضطهاد، أو نتيجة لشعور بالزهو والانتصار والرغبة فى تأكيد السلطة المطلقة على أساس من الشعور بالرهبة والرغبة أمام سلطان مطلق.

فالذات المطلقة عند حسن حنفى من فعل الشعور[٢٥] كما أن المؤله المشخص كما ظهر فى التوحيد هو أيضا عند حسن حنفى من خلق الشعور الانفعالى وإسقاط منه ورغبته فى تثبيت عواطف التعظيم والإجلال عن طريق التشخيص والتجسيم، وهذه العواطف فى رأيه ناشئة عن موقف اجتماعى غير سوى، موقف اضطهاد وتسلط[٢٦] ومشكلة القضاء والقدر بدورها تنشأ نتيجة وضع معكوس تصبح فيه الأهمية للعلم ذاته (علم الله) بدلا من علم الإنسان، هى لا تنشأ عند حسن حنفى إلا نتيجة الإحساس بالضعف أمام العقبات التى يواجهها الإنسان فيشخصها إلى إرادة أقوى منه مضادة له أو إلى مصدر قوة أخذها فى صفه يستمد منها قوته ويعوض فيها عجزه. يتعبدها ويتقرب إليها ويتزلف لها ويرضيها إلى حد النفاق ببناء البيوت كما يفعل لأميرة أو لأسرته أو لحبيبته وإذا كان الوحى قد أخبر عن قدرة مطلقة وإرادة شاملة تعم كل شىء كصفة، لكن حسن حنفى يرى أن القدرة ضمن وظيفة التوحيد العامة، وهى

إحساس بأنه فى عالم واحد يشمله قانون واحد. ومهمة الإنسان فى معرفة هذا القانون تحقيق فعله طبقا لمساره. بل إن إرادة الإنسان هى الموجهة للإرادة الشاملة وتنشأ الحركة فى الإرادة بفعل الإنسان الذى يفعل فيها ما يفعله[٢٧] بل إن إثبات قدرة إلهية ليس تعظيما مادامت على حساب قدرة الإنسان[٢٨] وأمور المعاد بدورها عند **حسن حنفى** تعبير عن عالم بالتمنى عندما يعجز الإنسان عن عيشه بالفعل فى عالم يحكمه القانون ويسوده العدل وبذلك تظهر فى فترات الاضطهاد ولحظات العجز[٢٩] ومن ثم فإن قسمة الحياة إلى دنيا وآخرة، إلى دينى ودنيوى، إنما تعبر - كما يرى **حسن حنفى** - عن قصور ثقافى يكشف عن تخلف وكبت وحرمان وتعويض وعجز واستكانة وخور. ولا تعنى الآثار المترتبة على النظر، والنار هى الضرر الناتج عن غياب النظر، والجنة هى آثار الفعل الحميد فى الدنيا والنار هى آثار الفعل القبيح فيها. إن أمور المعاد هى أولا خطأ فى التفسير وتحويل الصور الفنية إلى وقائع مادية، وهى ثانيا خطأ فى الاتجاه وتحويل هذا العالم إلى عالم آخر مما يكشف عن موقف مغترب منحرف معوج متعرج فى الحياة، وهى ثالثا خطأ فى القصد. فليس المقصود منها الحساب الكمى فى النهاية بل توجيه السلوك والتأثير فيه منذ البداية[٣٠] ومن هنا فالخلود عند **حسن حنفى** يعبر عن رغبة إنسانية خالصة ويعبر عن طموح الإنسان لتجاوز فنائه وحدوثه.. فالخلود فقط لمن حول حياته الزمانية إلى أبدية وليست درجات الخلود خارج هذا العالم فى مراتب اجتماعية ومكاسب مادية ومنازل ودور من أدوار وقصور أو زمان يقصر أو يطول، بل درجات الخلود فى هذا العالم طبقا للأثر الذى يحدث فعل الإنسان فى حياته على الآخرين[٣١].

وفى النهاية يرى **حسن حنفى** أن الخلود للحضارة والتاريخ والشعب صاحب الحضارة أى أن الخلود عملية يسهم فيها كل الأفراد[٣٢] إذا كان **حسن حنفى** قد أحال الخلود من بعده العلوى الأخروى إلى بعده الحضارى التاريخى الواقعى الإنسانى، فإنه بالمثل أحال الوحى من حقيقة إيمانية متعالية مفارقة إلى مجرد حقيقة تجريبية، فالوحى عند **حسن حنفى** تجريبى، بمعنى أنه لا يكون وحيا نهائيا إلا إذا تطابق مع الواقع، فالواقع هو وسيلة تحقيق صدق الوحى، ضيقه أو اتساعه وفى رأى **حسن حنفى** أن الوحى قديما كان متسعا بالنسبة للواقع، ومن ثم كان يحتاج إلى دفعة خارجية له ثم ترك الواقع لتطوره الطبيعى ومساره التاريخى ثم أصبح الوحى بعد ذلك متحدا مع التطور الطبيعى للواقع. والواقع ليس هو الواقع المصمت الخالص بل هو الواقع التاريخى الذى يشمل البشر وممارسة الشعوب وإرادة الجماعات[٣٣].

ومادام العقل أساس الوحى، ومادامت بديهيات العقل ومسلماته هى ذاتها حقائق الوحى وتصوراته، فإن **حسن حنفى** انطلاقا من هذه المقدمات يعلن رفضه القاطع لدور المعجزة. فالنبوة طريق لإيصال الوحى، والوحى هو العقل ولاحاجة بالتالى عند **حسن حنفى** إلى دليل لإثبات النبوة ولصدق النبى إلا اتفاق رسالته مع العقل[٣٤]. ومع إيمان **حسن حنفى** بأن بديهيات العقل هى ذاتها حقائق الوحى. لكن من ناحية أخرى رأى أن الفلسفة هى إعلان استقلال العقل كلية عن

الوحى(٣٥) والذهن البشرى عند **حسن حنفى** قادر على الوصول إلى حقائق التوحيد والعدل وهما الأصلان العقليان اللذان يتفق عليهما جمهور العقلاء. أما السمعيات مثل النبوة والمعاد والأسماء والأحكام والإمامة فهى أمور عملية لا يفكر فيها أحد. وليس المهم عند **حسن حنفى** إلا مدى تأثير كل منها فى الحياة العملية وسلوك الناس نحو الخير والعدل. فالتوحيد لا يعنى إثبات ذات مشخصة خارج العالم والإنسان بل يعنى وجود الوعى الخالص داخل الإنسان باعتباره ذاتا، ومعرفة أسماء الله ليست معرفة خالصة بل هى معرفة بالأسس النظرية للعمل، وليست المعرفة بأن للعالم صانعا معرفة نظرية خالصة بل هى معرفة موجهة للسلوك العملى فى نطاق مخلوق يمكن تغييره وبناء نظمه، والعقائد هى الأسس النظرية للسلوك، والسلوك هو الممارسات العملية(٣٦) ومن هنا رأى **حسن حنفى** أنه إذا كان الكفر هو إنكار الوحى فى ذاته فإنه لا يكون إنكارا للفكر على الإطلاق أو للوجدان على الإطلاق، وقد لا يكون حتما عن القول أو نكوصا عن الفعل.

الكفر عند **حسن حنفى** هو رفض لتصوير معين من تصورات الوحى سواء من حيث التسمية أو من حيث الاتجاه ورفضه التعالى والمفارقة من أجل التحول نحو الواقع ذاته باعتباره مصدرا لكل فكرة. ورفض التعالى يحدث عند **حسن حنفى** نتيجة لتحليل التعالى تحليلا نفسيا واجتماعيا وليس قبله. الكفر كما يقول **حسن حنفى** ليس تعصبا أو إيمانا بعقيدة مضادة أو حتى أزمة نفسية بل هو كفر واع بناء على تحليل لتصورات الإنسان عن الألوهية فى لحظات ظهورها فى التاريخ(٣٧).

وهكذا يدعونا **حسن حنفى** لرد كل شىء إلى أرض الواقع والإنسان والعقل والتاريخ والحضارة، الوحى حقيقة تجريبية، الخلود مجرد نزعة إنسانية خالصة للتاريخ والحضارة وقسمة الحياة إلى دنيا وأخرة، إلى دينى ودنيوى مجرد تعبير عن حالة من الكبت والعجز والتخلف والحرمان. الكفر هو مجرد رفض لتصورات من تصورات الوحى سواء من حيث التسمية أو من حيث الاتجاه، ورفض للتعالى والمفارقة من أجل التحول نحو الواقع ذاته.

ليس ثمة مجال للمفارقة والتعالى عند **حسن حنفى**، بل كلما زادت المناجاة تعظيما لله زاد الإنسان تحقيرا لنفسه(٣٨)، ويصبح بالتالى من المحال إعادة بناء علم أصول الدين دون اكتشاف للذاتية، العلم المطلق الشامل هو مجرد تشخيص يقوم به الإنسان فى حالة الانفعال الشديد الناتج عن الكرب، والمؤله الشخص عن **حسن حنفى** كما ظهر فى التوحيد مجرد خلق من الشعور الانفعالى وإسقاط منه ورغبته فى تثبيت عواطف التعظيم والإجلال عن طريق التشخيص والتجسيم، وهكذا يتوجه **حسن حنفى** بخطابه إلى الإنسان بعيدا عن كل مصدر إلهى علوى مفارق، بل أنه يحيل كل ما هو متعال إلهى إلى أرض الواقع الإنسانى، وبذلك يجرد علم أصول الدين من مضامينه الإيمانية الدينية ويكسبه مضامين ثورية إنسانية، وليست هذه المضامين العصرية الجديدة إلا تدعيما لموقف **حسن حنفى** القائل بأن النص مجرد قالب دون مضمون، ومن ثم تتبدى ضرورة التأويل من أجل تحويل الوحى إلى نظام تعبير الواقع إلى واقع مثالى، ومن ثم فإن أولوية النص على الواقع تؤدى عند **حسن حنفى** إلى إعطاء الأولوية للتقليد على التجديد،

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

والماضى على الحاضر، والتاريخ على العصر، وهكذا يرجع التاريخ إلى الوراء لإنه مازال يعتمد على سلطة الوحى وأمر الكلمة(٣٩).

أعاد حسن حنفى بناء علم أصول الدين على أساس إنسانى خالص وهو أساس ثورى جماهيرى، وبقى عليه أن يكمل مشروعه فيعيد بناء علوم الحكمة وعلوم التصوف وعلم أصول الفقه والعلوم العقلية (القرآن الحديث، التفسير، السيرة، الفقه) والعلوم العقلية (العلوم الرياضية والطبيعية) والعلوم الإنسانية (اللغة، الأدب، الجغرافية، التاريخ). ولا شك أن جهود حسن حنفى فى إعادة تأسيس التراث من المنطلق الإنسانى الاجتماعى الثورى الجماهيرى جعلنا نتساءل بعد كل هذا ما الذى يمكن أن يتبقى من التراث لو غيرنا مفهومه كلية، وأبقينا عليه كقالب أو شكل مجرد خالص؟ ما الذى يمكن أن يتبقى من علم أصول الدين القديم إذا نحن قرأناه قراءة جديدة تحول بمقتضاها إلى إيديولوجية للشعوب الاسلامية لمواجهة تحديات العصر كالاحتلال القهر، الفقر والتجزئة، التخلف والتغرب؟ ثم ما مدى حاجتنا إلى تقديم مضمون معاصر لعلم أصول الدين إذا كان من الممكن العمل على تحقيق رسالة هذا المضمون واقعيا وعمليا دون حاجة إلى لوى عنق علم أصول الدين واتخاذه مجرد قالب أو هيكل أو شكل؟ هل تستهدف محاولة حسن حنفى أن نتعامل مع تراثنا وكأنه مجرد منطق صورى خالص يمكن تحديد مضمونه بأى شىء نريد، وبأى نظرة فلسفية كانت؟!

يقول حسن حنفى إذا كان الغرب قد أعطى نموذج النهضة على انقاض التراث فإن المجتمعات غير الأوربية تعطى النموذج الآخر للنهضة على أكتاف التراث. وتكون البشرية أمام نموذجين الانقطاع أو التواصل وإذا كان الغرب قد حقق إبداعه الفكرى الذاتى من هدم التراث فإن الشعوب غير الأوربية تحقق إبداعها الفكرى الذاتى ابتداء من تجديد التراث(٤٠) ومرة أخرى نتساءل إذا كان هدف حسن حنفى من تجديد التراث تقديم مضمون جديد معاصر له مع الإبقاء على قالبه التقليدى القديم، فهل نكون بذلك قد جددنا التراث أم هدمناه كلية. هل التراث مجرد قالب أم انه قالب ومضمون معا، أيا كان موقفنا منه. إن حسن حنفى يؤمن بتجذر التراث فى وجدان الشعب، فهو على حد قوله تأكيد للأنا ضد الآخر وإثبات للذات فى مقابل الغير، لكن هل يقرأ حسن حنفى هذا التراث بمعزل عن الغير؟، إذا لم يكن حسن حنفى قد قرأ سبينوزا وفويرباخ وهيجل وماركس وهوسرل هل كان بمقدوره أن يقدم لنا هذه القراءة التى قدمها للتراث؟ عندما يقول حسن حنفى إن الله والأمة حقيقة واحدة، وبالتالى فإن علينا أن نبدأ «باسم الأمة بدلا من بسم الله الرحمن الرحيم» ألا يدفعنا هذا إلى نظرة اسبينوزا إلى كل من الله والطبيعة باعتبارهما مجرد وجهتين لشىء واحد أو حقيقة واحدة ولا شك أن إعجاب حسن حنفى بفكر اسبينوزا، هو إعجاب عميق يعترف به ولا يخفيه، هو الذى دفعه إلى ترجمة رسالته فى اللاهوت والسياسة وهى الرسالة التى تبدو إلى حد ما متغلغلة فى قراءته للتراث الإسلامى. والحق أن تقدير حسن حنفى له إنما يرجع إلى تطبيقه منهج الشك الديكارتى تطبيقا جذريا فى مجالات استبعدها ديكارت من منهجه وهى مجالات الدين الرسمى والكتب المقدسة وتاريخ بنى إسرائيل ومن هنا نجد حسن

حنفى يحذو حذو سبينوزا فى تأكيده ضرورة البحث التاريخى للكتب المقدسة(٤١).

وإذا كان **فيورباخ** قد أكد أن المضمون الإنسانى للدين لا يمكن الحفاظ عليه فى العصر الحاضر إلا بالتخلى عن القالب الدينى الأخروى. ومن ثم فإن تحقيق الدين يتطلب نفيه أى يتحول مذهب الله (اللاهوت) إلى مذهب للإنسان (الانثروبولوجيا)، ولن تبدأ السعادة الأبدية إلا بتحول مملكة السماء إلى جمهورية الأرض.. إذا كان **فيورباخ** قد رفض كل ما هو متعال وأخروى وأحاله فى نهاية المطاف إلى الواقع الإنسانى فإن **حسن حنفى** فى قراءته لعلم أصول الدين بدأ بدوره وكأنه يقدم قراءة فويرباخية لكل مضامينه الأخروية المفارقة، فقد أحال الخلود من بُعده العلوى الأخروى إلى بعده الحضارى التاريخى الواقعى، والتوحيد لم يعد يعنى إثبات ذات مشخصة خارج العالم والإنسان، بل أصبح يفيد الوعى الخالص داخل الإنسان باعتباره ذاتا. والكفر أصبح بدوره مجرد رفض للتعالى والمفارقة من أجل التحول نحو الواقع ذاته باعتباره مصدرا لكل فكر، والوحى مجرد نزعة إنسانية خالصة والله هو الأرض والتحرر والتنمية والعدل، ولا مجال فى عالمنا المعاصر عند **حسن حنفى** لأى لفظ بعيد عنا مثل الله والإسلام والدين والجنة والنار، أما الألفاظ التى نحن فى حاجة إليها فى عصرنا فهى ألفاظ التاريخ والجماهير والأنا والآخر والإنسان والعالم والتقدم والتخلف والإيديولوجيا، ومن ثم فإن التجديد عند **حسن حنفى** يتطلب فوق ما يتطلب لغة إنسانية تحل محل اللغة الدينية المتعالية المفارقة البعيدة عن روح العصر.

ولا يتنصل **حسن حنفى** من إعجابه بـ **فيورباخ** أو **إسبينوزا** أو بأى فيلسوف آخر تأثر به، على سبيل المثال يقول عن **فيورباخ**: ويمتاز **فيورباخ** عن أقرانه بأنه أوقعهم صدى وأكثرهم تحديا مثل **اسبينوزا** فى القرن السابع عشر و **فولتير** فى القرن الثامن عشر (وقد يصعب الحديث عن **فيورباخ** من فيورباخى، وعن الهيجليين الشبان من هيجلى شاب فلذلك ميزة وعيب ميزة اتحاد مع الموضوع وفهمه من الداخل وعيب استحالة التفرق بين العرض والتحليل، وبين **فيورباخ** الموضوع و**فيورباخ** الباحث فى عصر يحتاج إلى **فيورباخ**) ومع ذلك فقد تناولت هذه الدراسة عرض الاغتراب الدينى عند **فيورباخ**) من خلال تحليل مؤلفه الأساسى «جوهر المسيحية»، فالأفكار كلها **فيورباخ** مسئول عنها وليس للباحث إلا التحليل والشرح والعرض والتأويل..)(٤٢) هكذا يرى **حسن حنفى** نفسه باعتباره فيورباخيا أصيلا ويرى أن عصرنا فى حاجة إلى **فيورباخ**، بل يمكنه أن يقول انطلاقا من حاجتنا إلى **فيورباخ** أن تراثنا العربى الإسلامى كله فى حاجة إلى قراءة جديدة هى فى صميمها قراءة فيورباخية وبالتالى يمكن إعادة قراءة علم أصول الدين وعلوم الحكمة وعلوم التصوف وعلم أصول الفقه والعلوم النقلية والعلوم العقلية والعلوم الإنسانية.. يمكن قراءة كل هذه العلوم قراءة فيورباخية خالصة بمقتضاها تتحول من مذهب الله إلى مذهب الإنسان.

يقول **حسن حنفى** يحاول **فيورباخ** إذن الكشف عن الاغتراب عن طريق تحليل النصوص القديمة وإثبات أن الثيولوجيا ما هى إلا انثربولوجيا مقلوبة وأن ما يظنه اللاهوتى على أنه وصف لله هو فى حقيقة الأمر وصف

للإنسان فاللاهوتى يصف نفسه ظانا أنه يصف الله. ويقوم بعملية خفية وهى تشخيص صفاته الخاصة ثم إخراجها وتثبيتها على آخر، شخص خاص هو الله. يحاول **فيورباخ** أخذ النصوص القديمة عن الله وإعادة تحليلها نفسيا وجوديا ليكشف عن المضمون الإنسانى لهذه النصوص ويقوم بعملية تفسير جديد لها. وذلك بإعادة الموقف الماضى على أساس من الموقف الحاضر. وبالتالى يكون **فيورباخ** سابقا على **بولتمان** و **هيدجر** وعلم التفسير الحديث فى الكشف عن الواقعة الإنسانية الخبيئة من خلال تحليل النصوص الدينية القديمة. الانثربولوجيا هى سر الثيولوجيا. وتاريخ العقيدة أو تاريخ اللاهوت هو فى حد ذاته نقد للعقيدة فى اللاهوت لقد كانت الثيولوجيا فى تاريخها الطويل انثروبولوجيا. وكان موضوعها وهو الله وصف للواقعة الإنسانية. وبالتالى يكون **هيجل** على حق فى مهمته التاريخية فى الكشف عن الروح فى التاريخ. ولكن ما حاوله القدماء على نحو بعدى - بناء العقيدة فى التاريخ - يحاوله **فيورباخ** على نحو قبلى بإرجاع النصوص إلى الواقعة الإنسانية. الثيولوجيا إذن اغتراب للانثرولوجيا. وعالم اللاهوت مغتربا عن عالم الإنسان والتفكير فى الله اغتراب الإنسان(٤٣) وهكذا يبدو مؤلف **فيورباخ** «جوهر المسيحية» وكأنه نقطة من نقاط البدء المحورية التى ينطلق منها **حسن حنفى** فى تعامله مع التراث العربى الإسلامى، وهى أساسا نقطة بدء غربية شأنها بقية نقاط البدء التى يمكن تعقبها فى كتابات **حسن حنفى**.

من حق **حسن حنفى** أن يقدم لنا قراءة جديدة لعلم أصول الدين، ومن حقه أن يقدم لنا مشروعه الحضارى، ولنا أن نتجاوز بعض الشىء عن طموحاته التى لا تقف عند حد معين، طموحات العقل الفردى فى تطلعه الأسطورى لأن يحكم قبضته على العقل العربى الكلى عبر رحلته التاريخية ومساره الزمنى منذ بداية تشكله إلى تجسداته الآنية وآفاقه المستقبلية، من حقه علينا أن نحترم محاولته، ومن حقنا أيضا أن نعيد النظر فيها. خصوصا إذا كانت مليئة بالتناقضات، وبعيدة عن التوافق والمعقولية فنحن لسنا على استعداد لمواجهة تناقضات الواقع بمشروع حضارى أكثر تناقضا وأقل تماسكا وأدنى معقولية. نحن نبحث عن الحل ولا نبحث عن المزيد من القلق والحيرة والفوضى. إننا نقبل على المشروع الحضارى لأننا نفترض أنه يعيد صياغة الواقع على نحو يتفق مع العقل والمنطق، لكننا متى رأينا أننا أمام مشروع يحتاج هو نفسه إلى إعادة صياغة، فإن الأمر يحتاج إلى وقفة متأنية، ما حاجتنا إليه إذا كان كذلك؟

الحق أن كتابات **حسن حنفى** رغم غزارتها وتنوعها وارتباطها بمشروعه الحضارى تبدو كأنها مجرد تكريس مباشر لكل ما يصدم وعينا ويزيد حيرتنا ويبعدنا عن تلمس الطريق الصحيح لأزمتنا . ولعل ذلك يفسر لنا ما تنطوى عليه من تناقضات حادة فى نظر أصحاب الفكر الدينى من ناحية وأصحاب الفكر العلمانى من ناحية أخرى. فالرجل يقدم نفسه كمفكر إسلامى ورجل فقه وتابع مخلص وتلميذ جاد فى مدرسة المجددين العمالقة أمثال **ابن حنبل** و **ابن تيمية** و **الأفغانى** و**رشيد رضا** و **حسن البنا**، وهو يشيد بهم وإن أعلن هجومه على بعض مواطن القصور فى محاولاتهم. وهو يهدى مؤلفه الضخم من «العقيدة إلى الثورة» إلى علماء أصول الدين، ويعلن تأييده للثورة الإسلامية الإيرانية ويكتب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عنها ويدافع عن مبادئها، ويؤسس ما يسمى باليسار الإسلامي. ويتعاطف مع جماعات الإسلام السياسي المتطرفة بتنظيماتها المسلحة، وينادي بالتخلي عن أثر النعرات القومية والغربية معلنا أن الأمة الإسلامية واحدة، ودولتها أيضا يجب أن تكون واحدة. كما يرى أن الإسلام هوية قومية وليست الحدود المصطنعة داخل العالم الإسلامي . هي وحدها من صنع الاستعمار، بل أن القومية نفسها فكرة استعمارية. ومن ثم لا مجال للصراع المفتعل بين القومية العربية والقومية الإيرانية.

يستهل **حسن حنفي** مقاله المسمى «الاغتراب الديني عند **فيورباخ**» قائلا : «ليس في هذا المقال ما يمس ديننا الحنيف بل هو دراسة للمسيحية واليهودية والوثنية أي للأديان السابقة على الإسلام وليس لخاتم الأديان. كما أنه دراسة لمقالات علماء الكلام وليس دراسة للدين في ذاته ويشبه تحريم فقهاء المسلمين لهذا العلم والتحذير منه»(٤٤). ورغم هذا الاستهلال فإن **حسن حنفي** يؤكد مشروعية وصلاحية النظرة الفيورباخية لقراءة التراث الإسلامي من منطلق انثربولوجي خالص. وإذا كان كتاب جوهر المسيحية **لفيورباخ** نافيا، لا متدينا، ملحدا، فلأن الإلحاد عند **حسن حنفي** هو جوهر الدين لأن الدين في جوهره وليس في صورته. وصياغاته هو الإنسان. الوجود والإنسان في إنسانيته والوهيته، وإن لم يقتنع أحد بذلك فعليه تفنيد حجج **فيورباخ** العقلية وبراهينه التاريخية وتحليلاته النفسية ولا تهم سفسطة القضاة أو رياء المرائين أو العبارات التأملية البراقة أو قواعد اللاهوتيين الضحلة(٤٥).

ولا غرو بعد ذلك إذا تبدى **فيورباخ** عند **حسن حنفي** مبشرا بالإسلام فقد انتهى **فيورباخ** من محاولته لاعادة الدين إلى الموقف الإنساني، وإعادة ملكوت السماوات إلى ملكوت الأرض وهو ما حاوله الإسلام قبل ذلك بثلاثة عشر قرنا. وكان الفلسفة الغربية كلها منذ الإصلاح الديني وعصر النهضة وفلسفة التنوير حتى **فيورباخ** والهيجليون الشبان ما هي إلا محاولة للاقتراب من إنسانية الإسلام.

ورفضه للكهنوت والأسرار وتأكيده للعقل والتوحيد(٤٦). فإذا كان هذا صحيحا فأين التعارض إذن بين الشرق والغرب. وما الحاجة إلى دعوة **حسن حنفي** لتأسيس «علم الاستغراب» باعتباره النقيض المباشر لعلم الاستشراق؟! فإذا كان علم الاستشراق - على حد قول **حسن حنفي** - قد وقع في التحيز المقصود إلى درجة سوء النية الإرادية والأهداف غير المعلنة فإن علم الاستغراب يعبر عن قدرة الأنا باعتبارها شعورا محايدا على رؤية الآخر، وتحويله إلى موضوع(٤٧). يقول **حسن حنفي** «منذ أكثر من قرن ونصف من الزمان نترجم، ونعرض، ونشرح، ونفسر التراث الغربي دون أن نأخذ منه موقفا صريحا واضحا، مازال موقفنا حتى الآن موقف الناقل(٤٨) لاشك أن هذه المقولة تبدو صحيحة إلى حد ما، خصوصا إذا وضعنا في الاعتبار أن مشروع التراث والتجديد عند **حسن حنفي** قد استمد مقوماته كلها من مصادر الفكر الغربي.. فقد انطلق من **فيورباخ** في تأكيد المضمون الإنساني للدين وتأثر **بهوسرل** في منهجه وتأكيده دور الشعور في رد العالم إلى الذات ليكتسب المعنى والدلالة وتأثر مشروع اليسار الإسلامي بـ **ماركس** في محاولة تأكيد التوافق والتعايش بين

الماركسية والإسلام. ويأتى تأثير هيجل تتويجا لفكر **حسن حنفى** فى تأكيد أن التناقض حقيقة الوجود والواقع والتاريخ، لكن إذا كان الروح المطلق عند **هيجل** قد توحدت فيه كل التناقضات، فإن ذات **حسن حنفى** وحدها تبدو كأنها كفيلة برفع كل تناقض. ويضيق بنا المجال لو حاولنا تتبع المصادر الفكرية الغربية التى بمقتضاها أعاد قراءة وصياغة التراث الإسلامى. وعلى الرغم من ذلك، يأتى **حسن حنفى** ويدعى أن مشروع «التراث والتجديد» يمثل الحركة الإسلامية المعاصرة ووريثة الإصلاح الدينى القديم من **الأفغانى** إلى **محمد عبده** إلى **رشيد رضا** إلى **حسن البنا** إلى **سيد قطب** إلى **حسن حنفى**(٤٩).

ولنا بعد ذلك أن نتساءل هل تتفق دعوة **حسن حنفى** إلى قيام علم الاستغراب مع قراءة التراث الإسلامى قراءة غربية؟ ألم يكن **حسن حنفى** مستشرقا على نحو ما وهو يقدم حلمه الكبير بقيام أمة إسلامية واحدة قادرة على مواجهة القوى العظمى؟ وهكذا يتبدى البعد الإسلامى فى كتابات **حسن حنفى** فى صورة حلم إسلامى غامض أو يوتوبيا بعيدة عن الواقع نتوجه إليها.

فى كتابات **حسن حنفى** تبدو رغبة ملحة فى إرضاء كل الأطراف المتنافرة والمتصارعة على الساحة الفكرية، ومن ثم تتعدد الأقنعة التى تتخذها، فهى تارة سلفية وتارة ليبرالية وتارة ماركسية. تتلون كتاباته بكل الألوان لتدفعك فى النهاية إلى التساؤل أين فكر **حسن حنفى** من كل هذه الكتابات؟ تبحث عن **حسن حنفى** فلا تجده، وإنما تجد مجرد سفير أو مندوب للفكر الغربى فى ساحة الفكر الإسلامى!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هوامش الدراسة :

(١) محمود أمين العالم . الوعى والوعى الزائف فى الفكر المعاصر. دار الثقافة الجديدة ص ٧٧- ٧٨.

(٢) المرجع السابق ص ٧٨.

(٣) المرجع السابق ص ٧٩.

(٤) د. محمود إسماعيل. دراسات فى القراءة الايديولوجية للتراث العربية مجلة ادب ونقد نوفمبر ١٩٨٧. ص ٢٦ - ٢٧.

(٥) المرجع السابق. ص ٢٧ - ٢٨.

(٦) د. فؤاد زكريا. مستقبل الأصولية الإسلامية . بحث نقدى فى دراسة للدكتور حسن حنفى. مجلة الفكر. العدد ٤ ديسمبر ١٩٨٤ ص ١٧.

(٧) جورج طرابيشى. المثقفون العرب والتراث . التحليل النفسى لعصاب جماعى دار رياض الريس للكتب والنشر. لندن ١٩٩١. ص ١٠٦.

(٨) د. حسن حنفى. مقدمة فى علم الاستغراب. الدار الفنية للنشر والتوزيع ١٩٩١ ص ١٠٤ - ١٠٥.

(٩) د. حسن حنفى. شؤون عربية مايو ١٩٨٢. ص ٢٤٤ - ٢٤٥.

(١٠) المرجع السابق.

(١١) المرجع السابق

(١١) د. حسن حنفى. قضايا معاصرة فى الفكر الغربى المعاصر. دار التنوير ١٩٨٢ مقدمة الطبعة الأولى.

(١٢) المرجع السابق ص ٢٧.

(١٣) لسنج . تربية الجنس البشرى ترجمة وتقديم د. حسن حنفى دار التنوير بيروت ١٩٨١ ص ١٦٥ ـ ١٦٦.

(١٤) د. حسن حنفى . التراث والتجديد. المركز العربى للبحث. القاهرة ١٩٨٠ ص ١٢٤.

(١٥) المرجع السابق ص ١٣١.

(١٦) المرجع السابق ص ١٤١.

(١٧) المرجع السابق ص ١٥٦.

(١٨) د. حسن حنفى. من العقيدة إلى الثورة المجلد الأول المقدمات النظرية ص ١١.

(١٩) المرجع السابق ص ١٣.

(٢٠) المرجع السابق ص ٢٠ ـ٢١.

(٢١) المرجع السابق ص ٣٥٠.

(٢٢) المرجع السابق ص ٣٥١.

(٢٣) المرجع السابق ص ٣٩٨ ـ ٣٩٩.

(٢٤) د. حسن حنفى. من العقيدة إلى الثورة المجلد الثالث العدل . ص ١٩٥.

(٢٥) المرجع السابق ص ١٦٣.

(٢٦) المرجع السابق ص ١٦٥.

(٢٧) المرجع السابق ص ٣٧٣.

(٢٨) د. حسن حنفى. من العقيدة إلى الثورة المجلد الرابع النبرة المعاد ص ٦٥.

(٢٩) المرجع السابق ص ٦٠٠.

(٣٠) المرجع السابق ص ٦٠٦.

(٣١) المرجع السابق نفس الصفحة.

(٣٢) المرجع السابق نفس الصفحة.

(٣٣) المرجع السابق ص ١٣٢.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(٣٤) المرجع السابق ص ١٦٥.

(٣٥) د. حسن حنفى فى الفكر الغربى المعاصر دار التنوير ١٩٨٢ ص ٢٣١.

(٣٦) د. حسن حنفى من العقيدة إلى الثورة. المجلد الخامس الامامة والعمل. ص ٢٠ ـ٢١.

(٣٧) المرجع السابق . ص ٢٩.

(٣٨) المرجع السابق ص ٦٥٢.

(٣٩) د. حسن حنفى من العقيدة إلى الثورة. المجلد الأول المقدمات النظرية ص ٣٩٨ ـ ٣٩٩.

(٤٠) د. حسن حنفى . دراسات فلسفية مكتبة الأنجلو المصرية ص ٥١.

(٤١) د. حسن حنفى. فى الفكر الغربى المعاصر ص ٥٩.

(٤٢) د. حسن حنفى. دراسات فلسفية . ص ٤٠٣.

(٤٣) المرجع السابق ص ٤٠٧.

(٤٤) المرجع السابق ص ٤٠٠.

(٤٥) المرجع السابق ص ٤١٠.

(٤٦) المرجع السابق ص ٤٤٥.

(٤٧) د. حسن حنفى مقدمة فى علم الاستغراب ص ٣٢.

(٤٨) المرجع السابق ص ٧١.

(٤٩) د. حسن حنفى من العقيدة إلى الثورة المجلد الأول ص ٤٩.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد الهادى الجزيرى *

الببغاء

[إليه: كاتبًا مُفردًا، مُتعددًا، مُتناسِلاً رَغمَ عُقمِه]

لِوجْهك أَحْلَى ابتسامهْ
تُؤكدُ أنَّ الغُراب حَمَامهْ
وَلكنَ أغْبى المساكينِ يُدرِكُ أنَك قابيلُ
حتّى وإنْ كانَ مثلك أعمى.

لأنتَ الفتى الشاعر الأوّلُ الآخرُ البينَ بينْ
وَلكنْ أَرمْحٌ بيُمناكَ يا سيّدى أمْ قلمْ؟
ثِيابكَ دمْ
وَخلفكَ ألفُ حُسيْنْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وَبيْنَ يديكَ ثمارُ الغَمامَهْ.
نَعِي أنّكَ البَبَغاءُ ولكنْ
أما علّمُوكَ من الأبجديّة إلاّ «نَعمْ»؟
أتجهلُ تلك القديمة كا الله، تلك الحبيسة كالآه
تلك الطويلة مثل العصا؟
أتجهلُ «لا» ولماذا وَهَلْ وَمتَى وَعَلامَ
أتجهلُ «لا» يا بشير القّتامَهْ؟.
لأنتَ الفتى ابن هذا الظلام العظيمْ
ولكنّه الشعرُ لاَ يتغمّدُ إلاّ اليتامى.
أتكتُبُ أم تَنحَنى فَوقَ كُرّاسة الدرسِ قوْسا يُخافُ السِهامَ؟
أتكتبُ أمْ تتسوّلُ فى عَتبات الملوكْ
لِيلقُوا عليك الوِسامَ؟
أتكتُبُ أم تَتجمّلُ بالمفردات البديعة كىْ لا نراكْ؟
أتكتُبُ أم تَتبخْترُ بين السطور
كَعاهرة تترصّد أبناءنا فى الأزقة والطرقاتْ؟
أتكتبُ أمْ تَكْبتُ الكلماتْ
وَتَمحُو حروفَ الشهامه؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أتكتبُ أَمْ تنحنى لالْتِهام النباتْ؟
أتكتبُ أَمْ تتقيّأُ لحم الحمَى؟
أَمْ تخبّأُ رأسكَ فى الوحل مثل النّعامهْ؟.

لأنتَ العفيفُ النظيفُ الشريفُ اللطيفُ الظريفُ الخفيفُ
السخيفْ
تُهرّجُ فى مأتم الأرض كى يضحكَ القتلهْ
وتذرفُ دمع التماسيح إن نَفَقَتْ فأرةٌ فى تُهامهْ.
صُلبنا أمامكَ، قُصّ لنا ألفُ ألفِ جنَاحْ
سُلبنا أمامكَ، جَاعتْ فراخٌ لنا وَتَعرتْ حبيباتنا للرياحْ
وَوارى الكرامُ الكرامَ
طُردنا من الأرض والكلماتْ
وحاصرنا الوحلُ والوحشُ من كلّ صوبٍ
ولْم تُلقِ يومًا عصًا أوْ حصاةْ
ومازلتَ تُلقى علينا السلامَ!!
وحقّ الفَجيعة إنَّا لَنبكِى بعيدًا عن الورقهْ
مخافة أن يتَغدّرَ وجهُ القصيدةِ

أوْ تتعرّى تَمامًا لأوجاعنَا
فتحْجُبَ عنَّا الكَلامَ
وَواللّه إنّا لنَقْتَطِعُ الخُبزَ منْ شجنٍ شائكٍ
ونُدثّرُ غيماتنا بالهوى ونَشدُّ الحزَامَ
لكى لا نُلوِّثَ كَفًّا
تُصافحُ فى غيهب الوقت جيلَ القيامهْ
وَواللّه لم ينحنِ الظهرُ إلا لغرس الكَرامَهْ
وَواللّه إنّا نُقدّسُ هذا التُراب الذى ليسَ غير تُرابْ
ونُؤمنُ باللّه منْ أجْلِ مَنْ أوغلُوا فى التُرابْ:
«لكى لا نصدّقَ أن لا لقاءَ وأن لا عناقَ غدًا».
فيا كَمْ نُحنُّ إلى سادةٍ علّموا الشجر الاستقامَهْ
وَحقِّ الفجيعة ضاقَ بنا الوطنُ القبرُ رغم امتداده
منْ مَأتم فى العراقِ إلى دمعةٍ فى المحيطْ
وَحقِّ الفجيعة إنّا نموتُ نموتُ نموتْ
ولكنّنا لن نُغيّر شكلَ الإقامَهْ
ولنْ نتركَ القبرَ للعنكَبوتْ
سَنبقى هنا خمرةً للندامى وخُبزا لكلِّ البيوتْ

سنبقى ههنا باقةً من يتامى
إذا كتبوا اجتمعوا رغم سمكِ المسافةِ
رغم الحصاراتِ والزمن الأخطبوطْ
سنبقى هُنا مزقًا متحذّرةً فى الترابْ
ولن نتعفّنَ حتّى وَإنْ أغلقوا كُلّ بابْ
وَسَدُّوا النوافذَ، سدّوا الكُوى والمنافذَ، سدّوا المَسامَّ
فَلَسْنَا وَحقِّ الهوى نتنفّسُ هذا الهواء الحرامَ
لهذا نغيبُ لِمامًا
ولَكنّنا لا نموتُ تَمامًا.
هكذا نحنُ، ما بينَ موتٍ وَمَوْتٍ نُزَحْزِحُ عنَّا الرُّكَامَ
وَنَستنشقُ التّبغ وَالحِبْرَ
نَسْتنشقُ الأغْنيات العذارى وَغَيماتنا والمُدامَهْ
هكذا نحنُ ما بينَ موتٍ وَموتٍ نُغَنّى
ونرقصُ من ألم الذبح كى نتفادى السقوطْ
وسنرقصُ، نرقصُ فى هامش الوقت حتّى القيامهْ
هكذا نحنُ، ما بينَ موتٍ وموتٍ نُعالجُ طَوقَ الحمامَهْ
هكذا نحنُ، نجمعُ ما فى الأيادى الحزينةِ من عِنَبٍ وفُتَاتْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وَنُوقدُ نارَ القِرى
فَيحجُّ إلينا المَجانينُ مِنْ كُلِّ منْفَى
وَنَنزعُ عَنْ جُرحنَا العَربيِّ الصِّمَامَهْ
كمْ أردْنَا الحياهْ
وَيَا كَمْ زَفَفْنا إلى النَار أوراقنا [لِنُدينَ] الظَّلامَ
هكَذا نحنُ نَدْعو البهاءَ البهاءْ
[ونُسَمِّي] الجُذامَ الجُذامَ
فَيا أنتَ، ما أنتَ حتَّى نُناديكَ يوم القِيامَهْ؟
أبَغْلٌ، لِنسألَ موْلاكَ مِنْ أينَ أهدَاكَ هذا اللِّجَامَ؟
أكلْبٌ، لِنسألَهُ كيفَ تلتهمُ الأرضَ رَغْمَ الكِمامَهْ؟
ورَبِّ الغرابةِ، ما أنتَ إلاَّ قُمامةُ أسيادِكَ العابرينْ
لِهذا فقطْ
تجمّعَ حوْلكَ كلُّ الذُّبابْ
وأَسْرَى إليكَ جميعُ الكلابْ
وحجَّ دجاجٌ وَبَطْ
وَطافتْ بجيْبكَ كلُّ القِطَطْ
ولكنْ، ألاَ تستَحِي يا قُمامَهْ

[تكَدَّسْتَ] فى عتَبَاتِ المُلوكْ
وجاء الغُرابْ
لِيَدْفَنَ هابيلَ فيكَ
فَفضّلَ عنْكَ التُّرابْ
وَفَاخرَ قوْمَ أبيكَ
بأنّهُ محْضُ غُرابْ
وطارَ إلى ربّهِ زاهدًا فى القُمَامَهْ.
تكوّمْتَ فى عتباتِ المُلوكْ
وَحاكَيْتَ قُبّةَ دار العُلومْ
فَبالَ عليكَ دليلُ الصعاليك
ثمَّ استَحمَ بِشلاّلِ خمرٍ وهَامْ
عَرفْناكَ يا ذابح الكلمات عَرفْناكَ
فَاْخلَعْ قميصَ النبىّ
وَضَعْ فوْقَ قَرْنَيْكَ تلْك العِمَامهْ
عَرفْناكَ يا ذابح الكلمات
فَخُذْ مّا استطعتَ منَ الأرضِ وَاذْهَبْ
عَلَيْكَ دماءُ بلادى الحَمامَهْ.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عونى حمودة المسلمانى

تساؤلات حول

أقدم نص أدبى فى العالم؟

«أخذة كيش» عبارة عن نص كتب باللهجة الأكادية القديمة على جانبى لوح صغير (٨ سم × ٤ سم) بنى اللون يشبه الألواح الفخارية المشهورة فى حضارات الرافدين القديمة (ميزوبتاميا) والتى كان يخط عليها بالخط المسمارى وقد عثر على هذا اللوح فى أطلال مدينة عراقية قديمة تعرف باسم كش (كيش) ويوجد حاليًا فى متحف الأشموليان باكسفورد ببريطانيا تحت رقم Kish. 1930, 143 + 17SH.

تاريخ هذا الأثر غير معروف على وجه اليقين، ويرى البعض أنه قد يرجع إلى ما بين ٢٤٠٠ إلى ٢٢٠٠ ق. م. وقد اكتشفته البعثة الأثرية البريطانية عام ١٩٣٠، وفى عام ١٩٧٠ نشره عالم اللغات القديمة **جيلب** (Gelb, 1970) فى أحد كتبه مع ترجمة له بالإنجليزية، ولكن دون تعليق، وفى عام ١٩٧٧ نشر العالمان **جـــــ . و ا. فستهولتز** ترجمة محققة للنص فى مجلة أورينتاليا. وفى عام ١٩٨٩ قام الباحثان **ألبير نقاش وحسنى زينة** بنشر ترجمة عربية محققة للنص فى سلسلة «ديوان النصوص الأصلية» تحت عنوان مثير للجدل هو: (أخذة كش أقدم نص أدبى فى العالم).

وقد اعتبر المؤلفان هذا النص واحدا من فئة النصوص التى ليس لها طبيعة اقتصادية أو إدارية أو بروتوكولية وليست بالتالى محصورة فى نطاق نمط محدد من اللغة، كما ينفرد من بين النصوص الأدبية بطبيعته الحميمة.

والأُخْذة «بضم الهمزة وتسكين الخاء» تعويذة تكتب لكى تؤدى وظيفة معينة أهمها اجتلاب الحب أو أن يوجه إلى شخص دون سواه، وقد انتشرت فى العصور

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

السابقة ولا تزال شائعة فى بعض المجتمعات التى تسود فيها الأمية ويطلق عليها «العمل» أو «الوفق» وفى القاموس المحيط الأخذة هى رقية كالسحر أو خرزة يؤخذ بها. وفى لسان العرب: التأخيذ هو حبس السواحر أزواجهن عن غيرهن من النساء، أو أن تحتال المرأة بحيل فى منع زوجها من جماع غيرها، وذلك نوع من السحر.

والأخذة قد تكون كلامًا مكتوبًا أو على شكل خرزة مصحوبة بكلام مقول «تعزيم» وفى تاج العروس لـ **الزبيدى**: الهنمة: خرزة للتأخيذ كانت النساء يؤخذن بها الرجال، ومثلها الينجلب الفطسة والعطسة والعطفة والهجرة والصرفة. وهناك كُتب تم تأليفها لهذا الغرض أشهرها كتاب: «مجموعة مجربات **الغزالى** الكبير» من منشورات المكتبة الوطنية بالمنامة - البحرين، ومطبوع فى دار الطباعة المحمدية بالأزهر بالقاهرة عام ١٩٦٥.

أما «كيش» أو كما يكتبها المؤلفان «كيش» فهى ظاهرة بالغة الغموض سواء قيل عنها مدنية أو حضارة، ولا يعرف على وجه اليقين متى ظهرت ومتى اختفت، فقد ورد فى قائمة الملوك السومريين المدون فى القرن ٢١ ق.م ما يلى: «بعد الطوفان أنزل الملك من جديد فكان الملك فى كيش أولا». ويعتبر «إيتانا» أول ملك من ملوك كيش الأسطوريين الذين حكموا بعد الطوفان، وفى الملحمة التى تحمل اسمه يروى أنه رفع إلى السماء على ظهر نسر وأول من كتب عنها فى العصر الحديث هو أى ج. **جليب** الذى أطلق «حضارة كيش» وذكر أنها منطقة ثقافة سامية تقابل المنطقة الثقافية السومرية، ويستنتج من ذلك أنها ربما تكون قد امتدت من ٢٨٠٠ إلى ٢٢٥٠ ق.م زمنيًا، ومن شمال سومر على مقربة من نهرى دجلة والفرات إلى شمال سوريا مكانيا. ويؤخذ من نص الأخذة أن الكتابة فى كيش كانت تتم باللغة الأكادية أو اللسان الأكادى «لسان أكاديت» بالخط أو الكتابة المسمارية، والثابت أن هناك خرائب أو أطلال مدينة قديمة فى جنوب العراق يطلق عليها خرائب كيش.

أقدم نص تاريخى

ملاحظات أولية:

قبل أن نتعرض للتفاصيل نرى أن نسجل بعض الملاحظات التى ربما كان لها تأثير على القضايا التى تعرض لها المؤلفان فيما يتعلق بذلك النص:

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

أولاً: أفرط المؤلفان في استخدام «أفعل التفضيل» من قبيل: أقدم نص أدبى فى العالم، أول تدوين للغة ما كانت تحكى، أقدم كتابة فى العالم، أهم أنظمة الكتابة التى سبقت تطوير الأبجدية.. إلخ. وهذا الاستعمال غير المتحفظ يقود إلى مزالق كثيرة لذلك يرفضه المنهج العلمي وفى حذر منه دائما، وذلك ما حدث فى تلك الدراسة.

ثانياً: يقرر المؤلفان صراحة أن عروبة تاريخ المشرق القديم فكرة ما فتىء المؤرخون العرب المحدثون يميلون إليها ويطلبون الحجج على ثبوتها، وهذه - فيما نعلم - المرة الأولى التى يقوم فيها «شاهد محسوس عليها» ومثل هذا الغلو فى الحماسة القومية - ولا أقول التعصب - كثيرًا ما يحجب عنا وجه الحقيقة ويفضى إلى الترويج لافتراضات غير مؤكدة قد لا نجنى من ورائها سوى ضياع الجهد والوقت فيما لا يجدى، ولست أدرى ما الذى يضير اللغة العربية أو يضيرنا كعرب أن نقرر بتجرد أن لغتنا حديثة الوجود وقد مرت بتطورات عديدة ولم تكتمل عناصرها إلا قبل ظهور الإسلام بقليل؟! وأنها وريثة اللغات التى سبقتها فى مناطق جنوب المتوسط وشرقه، وجنوب شرقه فضلاً عن تأثرها بلغات أخرى تتضح فى بعض الألفاظ الهندية والفارسية والإغريقية واللاتينية؟!

ثالثاً: يبدو واضحاً مدى تأثر المؤلفين بفكرة روج لها بعض الباحثين الغربيين ومؤداها أسبقية الحضارة السومرية فى بلاد الرافدين على الحضارة الإيرية «نسبة إلى إيريا أقدم الأسماء التى عرفت بها مصر». فى هذا المجال لم يستطع علماء الغرب التخلص من تسلط الانتماء الدينى وتأثير الروايات التى ذكرها مؤرخو العهد القديم مما جعلهم يقعون فى تناقضات ليس لها ما يبررها. ومنهم على سبيل المثال **جاك دى مورجان شفاينفورت لينارد وولى وكرفورد، وجاردنر وكيث، بوتزر**، وغيرهم. وهم يرون السومريين أساتذة للمصريين ولكنهم لم يستطيعوا إنكار التفوق اللاحق للمصريين، وإذا كانت الحجج دامغة فى الجزء الثانى، فإنها متهافتة فى الأول، وقد أثبتت الكشوف الجديدة خلال السبعينيات فى سيوة والنوبة وجنوب صحراء مصر الغربية أن الحضارة بدأت فى مصر منذ ١٤ ألف سنة قبل الميلاد، بينما لم تظهر فى العراق (جارنيو بكردستان) إلا فى منتصف الألف السادس قبل الميلاد، وهذه بدورها أسبق من حضارة السومريين. وللإنصاف فإن عددا من علماء الغرب مثل: **إليوت - سميث وبرى وريفرز وبريستيد**، وغيرهم، من قبل أن الحضارة بدأت فى مصر وساقوا كثيراً من الأدلة على ذلك، (جمال حمدان، شخصية مصر. دار الهلال. القاهرة ١٩٩٤) وتعليقنا أنه لا ضير من أن يكون السبق لأحدهما، أما ما يعنينا حقا فهو البحث عن الحقيقة، وهى غاية تعلو كل غاية.

رابعاً: يبدى المؤلفان كثيرا من التحفظات على تحقيق كل من **جيلب وفستنهولتز** خاصة فى ترجمة بعض معانى الكلمات، إلا أنهما لم ينجحا فى إخفاء الاعتماد شبه الكامل عليهما خاصة فستنهولتز، حتى أنهما ذكرا أسماء الإلهين الرئيسيين على أنهما **إيا وعشتر** أسماء أكادية - بابلية لـ **فستنهولتز**، بدلا من إنكى إينانا السومريين الواردين فى النص، وقد قدما تبريرا متهافتاً فى حالة إيا - إنكى وأهملا تماماً الإشارة

إلى **عشتر - إينانا**. ولا ندرى كيف غاب عنهما ما ورد فى مقال لجيلب بعنوان «إبل وحضارة كيش» خلافًا للمفاهيم السائدة عن التفوق الثقافى السومرى، كانت توجد شمالها حضارة متطورة تمتد من كيش إلى إبل لها مدنها ولغتها وتراثها ودينها الخاص وكانت تأخذ من السومريين بقدر ما تعطيهم»، ووجه الغرابة أن المؤلفين ذكرا رأى **جيلب** هذا فى كتابهما ولكنهما لم يفطنا إلى أن ذلك يفسر استخدام الأسماء السومرية للآلهة لأن الأسماء الأكادية - البابلية المقابلة له لم تكن قد ظهرت بعد.

خامسًا: تجاهل المؤلفان الإشارة إلى الفراغات التى ظهرت بوضوح فى النص، وقد أدى ذلك إلى كثير من اللبس والغموض عند الترجمة، وقد أشار المؤلفان إلى ذلك عند الحديث عن بنية النص بقولهما: «فى هذه الأخذة نمط أساسى يتألف من عنصرين متواليين هما الكلام القدسى «أو الطقسى» وكلام (التأخيذ). وتتألف الأخذة من تكرار هذا النمط مع شىء من التنويع، ولعل هذا التكرار هو الذى يلقى على النص طلا من العبثية يبدو معه أى شىء يمكن أن يذكر مع أى شىء فيها» ص ٥٢، ٥٣ والسؤال هنا: ما الذى دعاهما إلى التماس مثل ذلك التبرير؟ إن الأمر لا يحتاج إلا إلى تأمل الفجوات التى تظهر فى النص وهو أمر يعانى منه الأثريون كثيرًا ويحاولون استدراكه بالظن والتخمين.

سادسًا: يخطئ المؤلفان فى عدد الأسطر التى يشتمل عليها النص إذ أنها ثمانية وثلاثون سطرًا وليس تسعة وثلاثين كما ذكرا «ص ٤٩» إلى جانب عدد من الأخطاء أقل أهمية وإن كانت فى مجملها تسىء إلى العمل وتقلل من شأنه على الرغم مما بذل فيه من جهد.

نص الأخذة:

يبدأ النص بذكر الإله «إنكى» الذى يشمل بعطفه «اليرحم بن إينانا» فى ثلاثة أسطر «يلاحظ وجود فجوة فى السطر الثانى - وإنكى هو إله المياه العذبة، والحكمة والسحر والرقى عند السومريين، كما أنه راعى الفنون وأحد خالقى البشر، ويبدو فى العادة عطوفا عليهم، ويعرف عند الأكاديين والبابليين باسم **إيا** أو **حيا** - أما **اليرحم** أو **الأورام** فهو كائن غامض «شبه إلهى»، ويؤخذ من النص أنه هو الذى يحمل المحبوب النافر على الميل إلى العاشق، ويوقعه فى حبه إلى حد الوله».

ثم يكتنف الغموض الأسطر الثمانية التالية: فى المحراب قائم «يثب» ببخور المر «برغوة شجر المر» - يتجلى «يدرئ» البتولتان - الحسنتان استشفعتا حنيتا - وردتا الكرم - وصدرتا فى كرم - بخور المر «رغوة شجر المر» طيب ودك «دادك» والكلمات التى بين الأقواس قراءة أخرى يقدمها المؤلفان فى مكان آخر من الكتاب. نلاحظ هنا وجود فجوات عديدة فى النص وربما كان المقصود من تلك الأسطر طلب المساعدة من العذراوين الجميلتين الآلهة عشتر وتابعتها إشخر «العذراء الجميلة أحد ألقاب عشتر» إما مباشرة أو بتسخير اليرحم، مع التقرب للثلاثة بالبخور المتصاعد من حرق صمغ المر لكى تستمر المساعدة فى كل وقت عند ورودهما أو صدورهما عن البستان - «الاعتقاد السائد أن كل إلاهة أو إله له بستانه أو كرمه الذى يأوى إليه».

يلى ذلك تأخيذ بعض الأعضاء المتصلة بالعلاقة الحميمة بين الذكر والأنثى مثل الشفتين والعينين والفرج، أى الدعاء أن يمتنعوا على الآخرين، وإحاطتهم بسياج سحرى يحقق ذلك.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يستحث المؤخذ الشاب العاشق الذهاب إلى بستان الإله سين «وهو الإله السومرى نانا ولكنه يذكر فى النص إسم: إنزو أو إنتسو - إله القمر» لكى يتقرب إليه بقطع أغصان من شجرة الغرب «تستخدم فى صناعة الأقداح البيض وهى أقداح الاستقسام فى الأزمنة القديمة» وقد يكون لقطع تلك الأغصان مدلولاً سحريًا معينًا، كل ذلك لكيلا لا تكف المحبوبة عن تذكره واشتهائه ليلاً ونهارًا أبد الدهر.

يعود الاضطراب إلى سياق النص بسبب الفجوات، ويمكن استنتاج أن العاشق يأمل أن يكون اهتمام المحبوبة به مثل اهتمام الراعى بقطيعه والعنز بصغيرها والشاة بحملها الأتان بفلوها.

يستطرد الكاهن المؤخذ فيصف اليرأم «الأرأم» ويبدو الاضطراب واضحًا فى السياق لنفس السبب مما يؤدى إلى اختلاف المحققين حول المعنى المراد: من قائل أنه يصف ساعدى اليرأم بأنهما مزينان، وآخر يعتقد أنه يعنى ساعدين مفتولين وثالث يرى أن ما يقصده هو يدان مبسوطتان بالعطاء ونفس الأمر حول صفة شفتيه، ويرجح أنه يعنى علاقتهما بالتهييج الجنسى، وينوه برائحة «الطيب» أو «دهن الأرز» المنبعث من يديه ولمته.

يستحث المؤخذ اليرأم أن يتلبس المحبوبة ويجعلها مدلهة بحب صاحب الأخذة ويقسم عليها بحق عشتر «إينانا وأشخر ألا تنعم بالسكينة مالم يتلامس جيداهما «ربما كناية عن الاتصال الحميم».

هل الأخذة نص أدبى؟!

فى مقدمة كتابهما يذكر المؤلفان أن أخذة كيش «ليست مجرد نص أدبى من أقدم النصوص المكتوبة فى المشرق والعالم، بل هى تقوم شاهدًا على أول تدوين للغة كما كانت تحكى.. إلخ» ثم يعودان للقول «إن أى تقييم منصف لقيمة هذا النص الأدبية يفترض حدًا أدنى من المقارنة بكتابات مماثلة ومعاصرة له فضلا عن النظر إلى خصائصه الذاتية» ويحيلان القارئ إلى ما دعياه تقييم راميز لهذا النص من الوجهة الأدبية.

وبعد أن أعلنا اليأس من وجود كتابات مماثلة ومعاصرة متاحة حاولا مقارنة النص بنصوص تعاويذ ورقى تماثلها من كتاب «مجموعة مجربات الغزالى الكبير» وقد أغفلا وجود رقى مماثلة فى مصر القديمة. والمؤلفان يعلمان على وجه اليقين وجود إحداها عن طريق فستنهولتز بدليل ذكرهما لأربعة أسطر فى مجال المقارنة يحموم لا بارد ولا كريم حتى تأتى فلانة بنت فلانة إلى فلان بن فلانة فرحانة مسرورة ضاحكة مستبشرة أجب وتوكل يا وسواس ويا خناس والبس فلانة بنت فلانة من القدم إلى الرأس وحرك طبعها وقلبها بالوسواس الخناس لا تنفك محبة فلان بن فلانة من قلب فلانة بنت فلانة حتى ينحر لها بالناس سنستدرجهم من حيث لا يعلمونها هى هاجت ومن عوائد السحر ما خابت.

النص الثانى: فى الجلب والإحضار «المسألة السادسة»:

«سورة القارعة إلى آخرها اللهم بحق هذه الآيات الشريفات المباركات تحرق قلب فلانة بنت فلانة فى محبة فلان بن فلانة يحبونهم كحب الله والذين آمنوا أشد حبا لله ولو يرى الذين ظلموا إذ يرون العذاب «أن القوة لله جميعًا وأن الله شديد العقاب» اللهم عذب فلانة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بنت فلانة فى محبة فلان ابن فلانة «وألقيت عليك» محبة منى ولتصنع على عينى إذ تمشى أختك فتقول هل أدلكم على من يكفله فرددناك إلى أمك كى تقر عينها ولا تحزن «فنجيناك من الغم وفتناك» فاللهم افتن فلانة بنت فلانة فى محبة فلان بن فلانة. الوجا العجل الساعة. يكتب على الورقة مفرقا وتبخر ببخور جاوى ولبان قسم وتعلق فى الهواء.

لا يحتاج الأمر إلى كبير جهد لإثبات أن تلك النصوص بما فيها ما دعاه الكاتبان «أخذة كش» لا تمت بصلة إلى الأدب ولا إلى النصوص الأدبية وإنما هى من أعمال السحر والشعوذة بالرغم من احتوائها على بعض المحسنات البديعية والأساليب البلاغية.

أما الادعاء بأنها «الأقدم» فيمكن الرد عليه بإيراد نص أدبى حقيقى يرجع إلى عهد الملك المصرى القديم أنتف فى أوائل الدولة الوسطى (٢٠٠٥ - ٢١١٢ق.م تبعا لمارينتو). عنوان هذا النص هو: أغنية عازف القيثار الأعمى ويقدم فى البداية أبياتًا عن حتمية وقوع المقدر ورحيل قوم ومجيء آخرين والكبراء الذين غبروا والعمائر التى تركت أطلالا. يستحث بعد ذلك على الأخذ بالنصيب الأوفر من المتع المتاحة فينشد:

ابتهج ما استطعت قبل الرحيل.
ونواح الثكالى ووجوم المشيعين
استمتع بما لديك ما دمت حيا

بسؤال الآلهة أن يجعلوا المحبوبة تتدله فى حب المحب وتتبعه أينما ذهب. ونص هذه التعويذة التى ذكر عادة ضمن باب السحر - وليس الأدب - كما يلى:

طوبى لك يا رع حرختى، ويا والد الآلهة.
طوبى لكن أيها الحاتحورات السبع
طوبى لكم أيها الأرباب جميعا
يا سادة السماوات والأرضين
اجعلوا فلانه بنت فلان تتبعنى
كما يسير الثور وراء العشب
والأم خلف أطفالها
والراعى خلف قطيعه

وتعلق «مارجريت مرى» فى كتابها «مصر العظمة التى كانت The Splendour That Was Egypt» على ذلك قائلة» كان اجتلاب الحب من أهم ما يستعمل فيه السحر قديمًا وحديثًا، وقد تم اكتشاف عدد من الرقى المخصصة لهذا الغرض فى آثار مصر القديمة، وكانت تتلى عادة سرًا وفى الليل.

أما النصوص المأخوذة من مجموعة مجربات الغزالى الكبير فهى ثلاثة، نختار منها:

النص الأول: فى المحبة والتهييج «المسألة الثانية»:

الله أكبر عدد ٣ خطفت قلب فلانة بنت فلانة إلى فلان بن فلانة بالسحر والزلزلة وميلتها وسجنتها ووضعت فيها محبة فلان بن فلانة حتى لا تغفل ولا تنام عن محبته درجة واحدة إلا قلقانة ولهانة حيرانه بالنار والنيران والوهيج والغليان مرج البحرين يلتقيان بشماشم عدد ٢شماشم عدد ٢ سميم عدد ٢ شموم عدد ٢ طموم عدد ٢ ديوم عدد ٢ سبحان من بذكره تطمئن القلوب ويعلم خائنة الأعين وما تخفى الصدور وأصحاب الشمال ما أصحاب الشمال فى سموم وحميم وظل من

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

عطر لثمك وارتد فاخر الثياب
وضمخ رداءك واستنشق العبير
اغترف مما أحل لك من مسرات
حذار أن تترك قلبك نهبا للأسى
منذا الذى يستطيع أن يحمل متاعه إلى قبره؟!
منذا الذى يعود بعد أن يودع الثرى؟!

وإذا كانت هذه القصيدة تنشد علنا فإن هناك قصائد أكثر حميمية منها تلك القصيدة المدونة فى بردية هاريس التى يرجعها البعض إلى عصر الدولة الحديثة «سيتى الأول» والبعض يرجعها إلى عهود أقدم وفيها تناجى فتاة عاشقة حبيبها فتقول:

أيستهويك أن تلامس فخذى؟
أيروقك أن تهدهد نهدى؟

لك كل ما تهفو إليه!
أيصرفك اشتهاء الطعام عنى؟
أم ترحل بحثا عما يكسو عريك؟
دعنى أكسوك بحلل كنوزى
أتبارحنا حين يجور الظمأ على جوفك
إنى أهبك ثديى.. فارشف منه حتى يذهب ظمؤك
ما أجملها لحظات نتعانق فيها!
قد مازج حبك قطرات دمى
كالخمر يمازجها الماء
وتغلغل كرحيق فى ثمرة تفاح
وتخلل جسدى كخمائر فى العجين
سابق الريح وعد إلى
كى تظفر بقرينة روحك

Recto Of Papyrus Harris 500 In London

وعذراء أخرى تناجى من تحب:
يا توأم الروح
ما أروع أن أذهب للنهر
وتطالع حسنى إذ أطأ الشاطئ
والثوب الشفاف على جسدى يقطر منه الماء

Max Muller, W. Die Liebespoesie Der Alten Egypter, Leipzig. 1899

وقصيدته ثالثة لفتى يضنيه الشوق إلى حبيبته:
إنى ذاهب إلى «من نفر»
كى ألتمس من رب الصدق «بتح»
أن يهبنى الليلة ساكنة فؤادى
سأوى إلى مضجعى
يضنينى الوجد.. يناوش جسدى
وستنتاب الحسرة عودى
ويقلب كل منهم كفيه قنوطا..
فإذا هلت فاتنتى
أخجلت الأطبة والحكماء
فهى العالمة بمنبع دائى
وهذاعاشق يصف جمال معشوقته:
تتجلى للناظرين سناء وسنا
بشرتها المصقولة تقطر حسنا وبهاء
ينبثق السحر فيأخذ بالألباب
حين تصوب عينيها الساجيتين
تنساب الكلمات على شفتيها الشهيتين
كصدى التغريد ووقع الأنغام
والجيد الأتلع كاسطوانة مرمر
يشمخ أعلى نهدين مصوبين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والفرع الفاحم يتلألأ تاجا وهاجا
ريا الروادف ناحلة الخصر
تكشف عن ساق للفتنة عنوان
تطأ الثرى فتسبى الملأ رشاقتها
توشك أن تسلب رشدى قبلتها

وفى مجموعة أوراق «ستربيتى ومن قبلها ورقة هاريس المحفوظة بالمتحف البريطانى نعثر على مجموعة من القصائد الرائعة التى تعد بحق نصوصا أدبية من أرقى طراز The Chester Beatty Papyri 1/5. I. PP. 27 _ 28

ومع ذلك لا يمكننا الجزم بأن تلك أقدم نصوص أدبية فى العالم لأن المنهج العلمى يحتم علينا ألا ننزلق إلى ادعاء الحقيقة ولكننا نقول أن ذلك هو ما توصلنا إليه من نتائج فى حدود ما يتوافر لدينا من معطيات تاركين الباب مفتوحًا لمن يأتى بعدنا فالتنقيب لا يتوقف والمعلومات لا تكف عن التدفق ومناهج وأدوات البحث فى تطور وتقدم مستمرين.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الزواوي بغورة

في مرجعية الفلسفة المفتوحة للمفكر التونسي فتحي التريكي

مقدمة:

أطلق **فتحي التريكي** على فلسفته أسماء مختلفة، فلقد سماها مرة بفلسفة التنوع والاختلاف[(١)] ومرة بالفلسفة الشريدة[(٢)] ومرة ثالثة بفلسفة الحداثة[(٣)] ومرة رابعة بالفلسفة المفتوحة[(٤)] وعلى الرغم من ظهور هذه المصطلحات في دراسات مستقلة إلا أننا قد نجدها حاضرة في العمل الواحد وذلك منذ كتابه (**قراءات في فلسفة التنوع**) من هنا يمكن القول إن هذه الفلسفات من مميزات وخصائص الفلسفة التي يدعو إليها **التريكي**. فما هو المقصود بهذه الفلسفة وما هو مضمونها وطريقتها وما هي أهدافها وخلفيتها الفكرية والفلسفية وأساسا ما هي علاقتها بـ **فوكو**؟[(٥)].

أولاً: في مفهوم الفلسفة المفتوحة:

اقترح في البداية ـ كما قلنا ـ اسم فلسفة التنوع ثم الفلسفة الشريدة وفلسفة الحداثة وأخيرًا الفلسفة المفتوحة، ومهما كانت التسميات مختلفة فإن المضمون واحد مع بعض الإضافة التي يمليها البحث والتطوير، من هنا فإننا نلاحظ أن الأساس بقي واحدا سواء على مستوى الموضوع أو المنهج أو الأهداف.

يعرف **التريكي** فلسفته، بقوله (لم نعد نعتبر الفلسفة ذلك التفكير الكلي الموحد الذي يعطيك فكرة، إن لم نقل حلاً لكل سؤال يطرح عليها، حسب هذه الوحدة الشاملة. لم تعد نسقًا وحيدًا متماسكًا، بل أصبحت حرية وتنقلا، شتاتا وتعددا تنتجها ميادين متعددة فتأتي الأوجه متباينة المضارب والمآرب)[(٦)] إنها الفلسفة المناهضة للنسقية والمذهب، من هنا قام المفكر بالتأسيس لفكرة التنوع أو ما سماه بمعقولية التنوع وأسسه العلمية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والاجتماعية والسياسية أو ما يشكل معقولية التنوع بحسب عبارته، هذه المعقولية تقوم على نقد العقل الموحد لأن العلم ذاته لم يعد يعتمد النظرة الواحدية التى كانت سائدة ولأن العلوم فى الوقت الحاضر تقوم على الكثرة والتغير (وعلى هذا الاساس، ستحل (منطقية العقل المتنوع) شيئًا فشيئًا فى محل العقل الموحد، وستكون فلسفة التنوع فلسفة المستقبل العلمى، إذ إن العلوم الآن قد اكتشفت أن للتنوع الطبيعى والاجتماعى أهمية قصوى فى فهمنا لطبيعتنا وأن «العقل الموحد» قاصر على دراسة الواقع بتعقيداته وكثرته وتغيره المستمر، لأنه يصبو الى المعرفة الكلية والشاملة)(٧).

وهكذا، فإذا كان للعقل الموحد سابقًا سنده العلمى، فـإن للعقل المتنوع اليوم، سنده العلمى كذلك. ولكن مشكلة العقل الموحد لاتكمن فى العلم فقط بل فى الميدان السياسى والاجتماعى والاقتصادى كذلك بحيث (تتخذ شكل معقولية التطور التصاعدى التى تحمل تحت طياتها عقلية التقدم والتحديث: فإذا قمنا بتحليل لمعقولية النمو نجد انها تعنى اتجاهًا تصاعديًا ينطلق من نقطة يكون فيها المجتمع فاقدًا لأسباب الرخاء والوفرة.. ليصل رويدًا رويدًا نحو الخلاص من عبودية الحاجة والفاقة)(٨).

من هذه الوجهة، تعتبر الماركسية، خاصة من الزاوية الأيديولوجيـة والسياسية والاقتصادية، مثالا للعقل الموحد الذى تجسد فى الأنظمة الشمولية والديكتاتورية، وأن الممارسة الماركسية على وجه التدقيق لـ (تسير نحو الكليانية القصوى فى الحكم السياسى (حكم ستالين وماو)(٩) من هنا ضرورة نقد الماركسية بواسطة العقلانية سواء من خلال أعمال **كارل بوبر** أو مدرسة فرانكفورت أو **ميشيل فوكو**.

إلا أنه يجب الانتباه الى أن الكليانية ليست مشكلة الماركسية وحدها فالرأسمالية كذلك أشكال رهيبة من الكليانية تجسدت بشكل صارخ فى النازية والفاشية، ولذلك فإن الأفضل هو النظر إلى الكليانية على أنها (تقنية الانغماس السلطوى الكلى فى الشعب لتكوين حكم ديكتاتورى على الصعيد السياسى، أكان ذلك داخل المجتمعات الماركسية أم خارجها، فإن فكرة الكليانية تصبح عندئذ مفهوما محددا لعلاقة السلطة بالفرد ويصبح النضال ضدها ممكنا، وذلك بإقرار فلسفة التنوع والاختلاف والحضور، أى فلسفة النقد الحقيقى والتى ترى أن كل أطروحة موجودة على الساحة الثقافية أو السياسية قابلة للنقاش والدحض، وهى فلسفة النضال اليومى ضد كل وسائل القمع لإقرار حرية الفكر والتعبير والممارسة)(١٠).

إنه إذا كانت فلسفة التنوع تتميز بطابعها النقدى والتحررى، فلأنها تتميز بالقدرة على تشخيص الواقع والحاضر وإبراز آلياته، وفى هذه الخاصية يلتقى **التريكى** بشكل صريح مع **ميشيل فوكو** الذى يعتمده لإبراز هذه القيمة، يقول **التريكى**: (إن كانت توجد فلسفة لاتكون فقط نوعًا من النشاط النظرى الداخل فى الرياضيات أو الألسنية أو علم السلالة أو الاقتصاد السياسى - كما يقول **ميشيل فوكو** - إن كانت هناك فلسفة حرة، مستقلة عن كل هذه الميادين، فهى تلك التى نستطيع أن نحددها بهذه الكيفية: هى نشاط تشخيصى)(١١).

وكلن هذا لاينفى أن تكون للفلسفة الشريدة مهمات علمية أخرى يحددها **التريكى** بقول:« «إن الفلسفة كممارسة قولية (خطابية)، تعمل فى ميادين خارجة عنها، وبذلك تضمن لنفسها الفعالية الكافية لتبقى ضرورية للمعرفة كالعلم»(١٢)، وأما العلاقة التى تجمعها مع هذه الميادين فهى علاقة استبطان وليست علاقة تطابق وذلك اعتمادا على تحليلات **دسنتى** (١٣).

وبناء عليه تصبح مهمة الفلسفة الشريدة هى: (جمع المعلومات والأفكار، ووصلها بعضها ببعض وتنسيقها وتكوين الخطابات المختلفة لتتدخل فى العلوم العديدة والممارسات الفنية والاعتقادات الدينية والأعمال الاجتماعية والسياسية، لتوضح وتحدد المفاهيم والمناهج، وتكشف الحدود للمناطق العلمية والايديولوجية .. تدافع عن حرية التفكير المطلق.. عن حرية الابداع..)(١٤).

إن جذور وخلفيات هذا التصور الفلسفى للفلسفة نجده عند، **نيتشه وهيدجر ودريدا ودلوز وكارل بوبر وهابرماس وفرانسو شاتلى**.. إلا أن ما يهمنا هو دراسة علاقة هذا التصور بمفاهيم **فوكو** أو بالتدقيق بفلسفة **فوكو**، لأن ما يميز **التريكى** عن المفكرين العرب فى إطار العلاقة مع **فوكو** أنه لايوظف مفهومًا واحدًا ولايتساءل عن معنى المفهوم، إنه يمارس ويطبق المفاهيم. وفى حالة **فوكو** فإنه يمارس مفهومًا للفلسفة بكامله هو مفهوم **فوكو** للفلسفة. وإننا لسنا بحاجة إلى كثير من الجهد والعناء لكى ندرك علاقة مفهوم هذه الفلسفة بـ **فوكو** مادام الكاتب يدلنا على ذلك من خلال دراسته حول علاقة هذه الفلسفة بـ **فوكو** والتى يمكن أن نلخصها فى العنصر الموالى:

ثانياً: فى علاقة الفلسفة المفتوحة بميشيل فوكو:

فى نص له بعنوان (فوكو والفلسفة المفتوحة)(١٥) بين **التريكى** مسألة فى غاية الأهمية فيما يتعلق بموضوعنا، حيث يرى أنه بدلا من تفكير إنتاج **فوكو** الأفضل هو النظر فى أثره "effet" من هنا ندرك العلاقة والأثر الذى نحاول الوقوف عليه انطلاقًا من هذا النص ومن مختلف نصوص المفكر.

فى نظر **التريكى**، يكون **فوكو** قد دعا دائمًا إلى فلسفة التنوع والاختلاف وأنه لم يتوان فى نقد المذاهب والانساق الفسلفية مثل ما فعل ذلك **نيتشه**. لذلك فإن نقد الانساق الفسلفية والمذاهب الفلسفية وتاريخ الفلسفة من المهمات الأساسية، لأن فى هذا النقد تظهر قيمة الفلسفة من جهة كما تظهر القيمة الخاصة لهذه الفلسفة ومكانتها من خلال هذا التاريخ، وهو ما سنبينه لاحقًا، كما أنه من دون هذا التاريخ لايمكن للفلسفة أن تتطور بشكل مستقل. ولكن هذا لا يعنى حصر الفلسفة فى تاريخها، ومن هنا يطرح السؤال : لماذا يتم اختزال الفلسفة فى تاريخها أو كيف يمكن التمييز فى إطار العقلانية أو الممارسات الخطابية بين الفلسفة والعلم والسياسة؟.

لقد ظهرت الفلسفة فى شكل حكمة، وهى تفكير شريد حيث الموضوع غير متعين، لامتناهى بلا حدود(١٦)، وليست نسقا، انها حاضرة تصغى لنداء العقل، مستعدة لخدمة العالم والسياسى والأيديولوجى والاستراتيجى والمؤرخ.. وإن سجنها فى نسق يعنى قطعها على طريق الرحلة وهذا لايكون إلا بنوع من

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

«المأسسة» institutionalisation للخطاب الفلسفي وغلق لمجاله بسلسلة من التمييزات والتخصصات(١٧).

لذلك يقول اعتمادًا على **فيكتور** لاديك إن البحث عن استقلالية الفلسفة في تاريخ الفلسفة هو علامة الإفلاس والفشل: إفلاس لعقل مفصول عن النفوس، ومرتبط عضويًا بالتقنية، وفشل لمشروع الإنسان وحياته ووجوده الاجتماعي(١٨).

يعني هذا أن مهمة الفلسفة، كمهمة الأركيولوجية لاتنحصر في نسق أو موضوع. وأن الفلسفة المفتوحة حاضرة في مختلف الممارسات (الدين، الفن، العلم) من أجل توضيح حقل موضوعاتها ومفاهيمها، وترسم خط تطبيقاتها بحسب **فوكو** من خلال الإمكانية الواقعية التي تقدم لأي خطاب مساهم في مختلف الممارسات الإنسانية: كالسياسة، والأخلاق، الاجتماعية، والعلوم(١٩).

من هنا لايجب الاعتقاد، أن الخطاب الفلسفي مجرد تشكيل بسيط للأفكار والتصورات لأن هذا الخطاب وبشكل أساسي ممارسة يظهر في مجال أو حقل (العلم الاقتصاد) ويرسم مشروعًا خاصًا ومحددًا (توضيح المفاهيم) والذي يعطي للفلسفة مكانة محددة من خلال لعبة الخطابات التي تميز فترة معينة في مجتمع معين(٢٠). وفي هذا الإطار، إطار الفلسفة المفتوحة، يمكن أن نفهم مهمة الفلسفة في نظر فوكو وهي مهمة معقدة وناقدة لأنها تعني التفكير بشكل آخر، إنها استراتيجية ومعركة من أجل الحياة. أو كما قال **ميشيل فوكو**: «ما هي إذن الفسلفة اليوم - وأعني النشاط الفلسفي، إذ لم تكن العمل النقدي للفكر بالفكر؟ وإذا لم ترتكز على عملية معرفة كيف يمكن أن نفكر بوجه آخر وإلى أي حد، عوض أن نشرع ما نعرفه ونبرره)(٢١).

ويعلق التريكي على هذا التحديد بقوله: (إن مبدأ التفكير بوجه آخر جعل الفلسفة الحالية، في كل الميادين والحقول تدمج في المعرفة كل ما كان مستبعدا في المعقولية الكلاسيكية.: دراسة الجنسانية أو الجنون أو حقوق الإنسان أو مشاكل التحرر عند المراة إلخ..)(٢٢) ليصل إلى استنتاج مفاده، أن النشاط الفلسفي المفتوح هو نقد الفكر لذاته(٢٣). من هنا رفضه للخطاب الفسلفي المكرر والجوهري والسيد على الخطابات، ودفاعه على النشاط الخطابي المفتوح الذي يأخذ موضوعه من ممارسة خارجة عنه. وهكذا تصبح الاركيولوجية في نظر التريكي نوعا من هدم الميتافيزيقيا لتعلن عن قوة التأكيد والإثبات. إن هذه الأركيولوجية(٢٤) هي التي يسميها بالفلسفة الشريدة، أي الفلسفة التي تتدخل في مختلف مجالات الخطاب من أجل توضيح وصياغة المفاهيم التي تجد أصولها في السوفسطائية(٢٥).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هذه الفلسفة الشريدة المفتوحة المترحلة، هذه الاركيولوجية لاتقول للناس مايجب فعله لأنها تتخلى عن مشروع العقلانية والكونية ولأنها كذلك، فإنها الفلسفة التي تستطيع أن تخترق جدران الغرب من أجل أن تنصب للمشاكل، وصراعات المهيمنين على (قول الحق(٢٦) وهذا ما يؤدي إلى طرح الهدف أو الأهداف لهذه الفلسفة.

ثالثاً: في أهداف الفلسفة:

لايمكن حصر أهداف الفلسفة مهما كانت هذه الفلسفة، لأن المسألة مقرونة بزاوية النظر والتأويل

والتقدير، وإنما يمكن الإشارة إلى الهدف العام الذى يتسق ومضمونها العام، من هنا وفى إطار مشكلات النهضة والتنمية والحداثة يرى التريكى أن الفلسفة الشريدة يمكن أن تحقق جدلية العودة والتجاوز. العودة إلى التراث والتجاوز نحو الحداثة و:(تحطيم الدعوة الغربية بكونية فلسفته وتفكيره وثقافته من ناحية وتحرير ذاتنا من عبودية القهر والاستبداد بإقرار حرية التفكيروالاعتراف الكامل بحقوق الاختلاف والتنوع من ناحية أخرى)(٢٧). كما أن فى قضية مركزية كقضية الوحدة العربية. والتحرر من الهيمنة الغربية مرتبطان، بمعقولية التنوع: (لأن الوحدة لاتعنى القضاء على الذاتيات الثقافية والاجتماعية والحريات الفردية والأقليات السياسية والمذاهب الدينية وتواجد الأديان، فالوحدة بين هذه العناصر كلها على الصعيد الاجتماعى والسياسى، فهى أساسًا تواجد وحرية وتسامح..)(٢٨). بمعقولية التنوع: (لأن الوحدة لاتعنى القضاء على الذاتيات الثقافية والاجتماعية والحريات الفردية والأقليات السياسية والمذاهب الدنية وتواجد الأديان، فالوحدة بين هذه العناصر كلها على الصعيد الاجتماعى والسياسى، فهى أساسًا تواجد وحرية وتسلمح..)(٢٩).

وفلسفة التنوع بدعوتها للاختلاف تكون فلسفة حقوق الإنسان، فى التحرر والهوية و التعبير وحكم الذات لذاتها، من هنا يجد التنوع والاختلاف مبرر وجوده خاصة من الناحية الفكرية حيث يعد (قاتل للهيمنة الفكرية الأوروبية والغربية لأنه يقر حق الاختلاف ويعترف بنسبية المعارف وخصوصيتها كما ينصت إلى الآخر ولايعترف بمركزية الفكر)(٣٠) من هنا تكون: (فلسفة التنوع الغربى لأنها تستطيع بأصالتها وإبداعها مقاومة هيمنة الغرب وتحرير الذات لتقود إلى روعة الانتصار)(٣١).

يتبين من هذا التوظيف أو الاستلهام لمفهوم الفلسفة عند **ميشيل فوكو** والذى كان استلهاما وتوظيفا لكل ما يشكل جوهر العمل الفسلفى لـ **فوكو** تقنية معينة أو مفهوم معين، أنها تلتقى وبعض مهام المثقف الجديد كما صاغها **فوكو**(٣٢).

رابعاً: فى منهجها ومكانتها فى تاريخ الفلسفة:

يرى **التريكى** أن هنالك شكلين أساسيين للفلسفة على مستوى الممارسة: الممارسة الداخلة فى الخطاب الفلسفى أو ما يسمى بالخطاب الداخلى فى الفلسفة، والممارسة الخارجة عن نطاق الخطاب الفلسفى أو ما يسمى بالخطاب الخارجى للفلسفة(٣٣). ويعد تاريخ الفلسفة، تاريخ صراع بين هذين الخطابين، هنالك خطاب السفسطائية الذى ترعرع خارج الممارسة الفلسفية. والخطاب الأفلاطونى(٣٤)، والأرسطى المنتظم داخل الخطاب والممارسة الفسلفية البحتة. كما أن هنالك خطاب الفرق الكلامية الإسلامية وخاصة المعتزلة التى قامت بـ : (استبطان الفلسفة فى الدين بطريقة مباشرة أوغير مباشرة، واتخاذ العقل كمنهج ثابت للتفكير فى قضايا دينية ولاهوتية متعددة. تبدو لنا إذن بكل جلاء كيفية تكوين (الخطاب الخارجى الفلسفى) فى الإسلام. انه ذلك الخطاب الذى نبع من أصول الفقه وترعرع فيه فهو قد استوعب الفلسفة اليونانية والفارسية، لا يبحث فى الفلسفة ويطورها بل ليجد لها حقلا لانطباقيتها وهو حقل الدين، لهذا جاء التفكير فلسفيًا والميدان دينيًا)(٣٥). كما يعتبر ــ وفق هذا

التصور - كلا من الغزالى وابن خلدون تجسيداً للخطاب الخارجى فى حين يمثل الخطاب الفلسفى الداخلى، فلاسفة الإسلام أمثال الفارابى وابن سيناء وابن رشد. وفى الفلسفة الحديثة والمعاصرة يعد ماركس ونيتشه وفرويد من ممثلى النظام الخارجى. وأما ديكارت وسبنوزا وغيرهم فيعبران عن الخطاب الداخلى.

ولعنا نتساءل عن الأسباب التى دعت التريكى إلى الدعوة إلى هذا التاريخ الجديد؟ أن هذا التصور لتاريخ الفلسفة ينبع فى الحقيقة من ضرورات أجملها فى هذا النص: (إن قراءتنا للفلسفة وتاريخها يجب أن تتحرر من بوتقة النظرة المدرسية الضيقة التى لاتعتبر فلسفة إلا ما دخل فى نطاق الخطاب الفلسفى الداخلى، أى تلك الفسلفة المحضة التى لها مواضيع خاصة تبحث فيها منذ قرون بعيدة. وفى الحقيقة أن هذه النظرة هى حصيلة تدويل الفلسفة فى القرن التاسع عشر وإقحامها فى الجامعات وتدريسها مع تنقيتها وحصرها فى أقطابها أى فى الذين اقحموها إقحاماً فى الخطاب الفسلفى الداخلى. فالخطاب الخارجى يظهر لنا وكأنه نقد لهذا التدويل، نقد للفلسفة الرسمية، نقد للممارسة التعسفية التى يقوم بها بعضهم لاستبعاد الخطاب الخارجى كـ ماركس ونيتشه وفرويد وغيرهم)(٣٦).

لذا تهدف هذه المساهمة إلى الأخذ بعين الاعتبار بتنوع الفكر الفلسفى ورفض القوالب الجاهزة كالمثالية والمادية والواقعية والروحانية وبتاريخ فلسفى يبدأ من اليونان لينتهى فى العواصم الغربية مع استبعاد لكل الفلسفات التى لا تنضوى تحت دائرة المركزية الأوربية ومنها على وجه الخصوص الفلسفة العربية. وإذا كان ذلك التصور لتاريخ الفلسفة يضمن حضور الفكر المغاير للفكر الغربى إلا أن التريكى يرد بشكل مباشر على هذه المسألة وعلى مسألة الإبداع فى الفلسفة العربية بقوله: (العملية تعسفية استعمارية.. وكان التفكير الفسلفى ميزة يتحلى بها الغرب دون سواه باعتبار أنه نبع فى اليونان.. وشاخ فى الغرب. أما عن الفلسفة العربية فيزعمون أنه لا تعدو أن تكون حلقة واسطة قد عرفت الغرب باليونان ونقلت الحضارة اليونانية إلى الحضارة الغربية المسيحية)(٣٧) أما الإبداع الذى ينفيه المستشرقون أمثال رينان، ويتبعهم فى ذلك بعض العرب والمسلمين تحت دعوة السلفية والأصالة أمثال سامى النشار فيقول فيهم: (إن العماء الفكرى لمثل هؤلاء الباحثين وتعصبهم وتحجرهم وانتماءهم إلى الدوجماتية الدينية.. يجعلهم يقتربون كل الاقتراب فى ادعاءاتهم إلى العنصريين الاستعماريين، بل لايخلو من الاعتماد على أرائهم كما فعل سامى النشار..(٣٨).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إن هذا الموقف الذى اتخذه التريكى من تاريخ الفلسفة نابع أساساً من المنهجية الجديدة فى قراءة تاريخ الفلسفة والفلسفة العربية خارج الأطر المعدة سلفًا.. منهجية قائمة على النقد (نقد مستمر لأوضاع الفكر وحركة دائمة لتنشيط العقل..) لماذا؟ لأن النقد (عملية مؤسسة للتفكير الفلسفى لأوضاع حتمًا إلى الابتعاد عن الاعتقادات الأيدولوجية الدوجماتية). كما يؤدى (إلى تحرير العقل)(٣٩)، إن هذا التصور لتاريخ الفلسفة ومنهجيتها يوقفنا على مجموعة من النتائج يمكن حصرها فى النقاط الآتية:

١ - لفلسفة التنوع تاريخ ضمن تاريخ الفلسفة يبدأ مع السوفسطائية التى حققت جملة من الإنجازات منها:

ثورة فكرية قلبت أوضاع الفكر اليونانى فى القرن الخامس قبل الميلادى، ثورة قامت على التعددية والنسبية فى دراسة القيم والإنسان وغاياتها (حسن التدبير للفرد فى حياته الخاصة والعامة) كما يقول بروتاجوراس.

٢ ـ تاريخ الفلسفة صراع بين القول الداخلى النظامى الفسلفى، والقول الخارجى حيث تتواجد الفلسفة فى علوم ومعارف.

٣ ـ بناء على هذا التصور، سيكون للفسلفة العربية قديمًا وحديثًا مكانتها فى تاريخ الفكر الفسلفى العالمى.

٤ ـ المنهجية الأساسية لهذه الفلسفة هى منهجية التعدد والنقد.

وبالاعتماد على هذه الخصائص كيف تحدد الفلسفة الشريدة منزلة الفلسفة العربية فى تاريخ الفلسفة العالمى؟.

(1) فى منزلة الفلسفة العربية:

منزلة الفسلفة العربية، فى نظر التريكى مقرونة بتعاملها مع التراث[٤٠]. هذا التعامل لايتم ما لم ندقق مفاهيمنا ونضبط طرق بحثنا[٤١]. وطبقا لمفهومه للفلسفة الذى يعنى: (عملية تشخيص (Diagnostic) للواقع المعاش ومعالجة أمراضه مع بيان خصائصه ومميزاته حتى نتمكن من إصلاحه إن لزم ذلك أو من تغيره إن لزم التغيير)[٤٢] يجب أن يكون فهمنا للتراث فهمًا تجاوزيًا، ما دام الاهتمام نابعًا من الحاضر ومن الواقع المعاش. فهنالك، فى نظر التريكى واقعين، واقع التراث الذى يدرسه المؤرخ وواقع الحاضر الذى منه تنبع الطريقة العلمية لدراسة التراث والماضى وهذا الواقع الثانى (هو الذى يحدد فى آخر الأمر نمط فهم التاريخ والتراث والممارسة لاستخراج المعانى..)[٤٣]؛ من هنا لا يمكن فصل التراث عن الحداثة، لأنها: (مصيرنا، وإن علينا فتح كياننا على تاريخيتنا لا من حيث أنها تربط حاضرنا بجذورها وبالحضارات التى تعاقبت علينا فقط بل وأيضًا من حيث أنها انفتاح على الاقبال، والمصير، لهذا فنحن لم نعد بحاجة إلى تأصيل كياننا بقدر ما نحن بحاجة إلى فتحه على الحداثة وعلى مسارها فى تمظهرات الفكر العالمى)[٤٤] وإذا كان المجال لايتسع لتفصيل القول فى الحداثة، فإن الأساسى فى ذلك هو أن التريكى يرى أنه لايمكن الاستغناء عن الواقعين، ولكن من الضرورى الانتباه إلى:

١ ـ إن النظرة الوصفية للتراث كثيرًا ما تصب فى الذاتية وفى النظرة الدفاعية والتمجيدية لأنها لم تقم بخدمة مفاهيمها وطرق بحثها)[٤٥].

٢ ـ إن الطريقة البحثية والنقدية هى نتيجة لعوامل عدة صعبة التحديد.. من بينها التضافر بين العلوم L'interdisciplinarité)[٤٦]. (والذى يخلق إمكانية خدمة المفاهيم ونقلها من ميدان ولادتها واتخاذها كأنموذج أو البحث عنها عن أنموذج (كنغلام) هذا يعنى أن طريقتنا العلمية تتعامل حتمًا، إن ارادت أن تصل إلى مستوى العلم مع الحضارات الإنسانية المختلفة ولاسيما الحضارة الغربية حيث ترعرعت العلوم الحديثة.. ولكن هذا التعامل لايجب أن يكون خضوعًا واستكانة بل تعاملاً علميًا وديناميكيًا..)[٤٧].

٣ ـ بهذا نستطيع فهم دور الفلسفة فى مجتمعاتنا، فهى وحدها تستطيع خدمة مفاهيمنا وتدقيقها، وهى

وحدها تستطيع ان تبحث عن اسسها واتجاهاتها وعلاقاتها مع واقعنا. وهي وحدها تستطيع العودة إلى تراثنا بالنقد البناء والدحض والرفض والإقرار والشك وعلى هذا النمط نفهم منزلة الفلسفة في مجتمعاتنا العربية الآن. بمعنى آخر، إن مبرر وجود الفلسفة الشريدة يكمن في الحاضر في التاريخ المعاصر ولكونها تسأل عن شروط الإمكانية وحدود انبثاق الحداثة وصعوباتها أو معضلاتها كما يقول. ولكن كيف الحديث عن الفلسفة سواء كانت متنوعة أو شريدة أو مفتوحة من دون الحديث عن العقل؟ خاصة وانه سبق لنا وأن حددنا هذه الفلسفة بمناهضتها للعقل الموحد أو الأحادي والنظرة الواحدية، الكليانية. فما هو العقل في منظور الفلسفة المفتوحة وما هو علاقته بتحليلات فوكو وكيف يتفصل هذا المفهوم مع المسألة السياسية؟

(ب) الفلسفة المفتوحةومفهومها للعقل والحرية:

١ ـ **مفهوم العقل:** أن مساءلة العقل تعني (فتح وجودنا على الـ «هنا» و«الآن» بالتساؤل الذي لايكون عودة إلى الأصل فقط بل يكون أيضا اختلافًا عنه بما انها توافق مع اللحظة التي وضع فيها السؤال)(٤٨) هذا أولاً وثانياً يشكل، سؤال العقل عودة إلى الذات من أجل (مساءلة الوجود من حيث هو حضور وإقبال)(٤٩). وبعد إقراره لهذه الأطروحة الفسلفية، ناقش **التريكي** العقل في الفكر العربي مبينًا في البداية الهدف من مساءلة العقل وهو (تثبيت العقل ومكتسباته داخل نسيج المجتمع حتى يصبح العقل منسجمًا مع التصورات الشعبية فيتعامل مع كل افراد المجتمع بدون احتراز)(٥٠).

بمعنى جعل العقل منهجًا في التفكير والممارسة. ولكن لايمكن أن يتحقق هذا الهدف ما لم يتم إعادة النظر في مفهوم العقل كما هو متداول ومفكر فيه من طرف الباحثين والكتاب والمفكرين العرب، لهذا يعتمد **التريكي** الى رسم لوحة عن هذا التعامل منتهيا الى مايراه مناسبا وملائما لمفهوم العقل. وفي محاولته رسم هذه الصورة يقدم بعض الأسباب التي دعت الى طرح مسألة العقل بشكل عام في الفكر الفسلفي العالمي ويرى أن هنالك توجها في البلدان المتقدمة لنقد العقل امام حدة التطورات التكنولوجية الهائلة التي عرفتها هذه البلدان، وهذا التوجه تلخصه ثلاث اطروحات نقدية ممثلة بأطروحة **كارل بوبر** وأطروحة **هابرماس** وأطروحة **فوكو**. هذه الأطروحات رغم اختلافاتها إلا انها تتفق على أن (الشكل الذي اتخذه العقل في الغرب (كان شكلا) استيعادياً ومنغلقًا وأحيانًا فتاكًا وقاتلاً، وكلها تحاول إعادة بناء الإنسان الغربي بالدعوة إلى التحررية الكاملة **كارل بور** وبإعادة بناء العقل على الانفتاح والتنوع (المعقولية عند **هابرماس**) وبالاعتناء بالذات **ميشيل فوكو**(٥١) إن هذا النقد النابع من مشاكل المجتمع الراسمالي او ما بعد الصناعي لايجب أن يجعلنا، في نظر **التريكي**، نطرح العقل من زاوية جغرافية أو إقليمية أو جهوية أو أنثربولوجية، لماذا؟: (لأن الكونية مرتبطة عضوياً بكينونة العقل وهي اسها الحقيقي وبدونه تنعدم التواصلية بين الأفكار والبشر ويبقى الاختلاف بدون معنى أو بالأحرى ستؤدي الاختلافات في حالة انعدام هذه التواصلية الى الاستبداد والتناحر والحروب وسيفقد الإنسان رباطه مع الإنسانية)(٥٢).

إن هذا الطرح لايلغى الخصوصية. لماذا؟ لأن: (العقل الكونى والشمولى لابد أن يتمظهر داخل الحقل الثقافى والممارسة القولية فيمتزج ظهوره بمعطيات الثقافة والأقوال المتنوعة ليتخذ لنفسه صبغة خاصة)(٥٣). من هنا يجب التمييز بين ما يسميه بالنواة العقلية المرتبطة عضويًا بالكينونة والشمولية وبين التمظهرات المختلفة للعقل، هذه التمظهرات هى التى يطلق عليها التريكى المعقولية وهى إحدى الإضافات الأساسية التى يقدمها هذا المفكر العربى فى الحقل الفلسفى، فالفكرة المركزية إذن هى أن العقل يتحدد بكونيته ووحدته وأن المعقولية تتحدد باختلافها وتنوعها(٥٤). إن هذا التمييز أساسى لإدراك الفرق فى طبيعة النقد الموجه للعقل فى الغرب وعند العرب، فإذا كان فى الغرب ناتج عن الزيادة فى القدرة التكنولوجية والاقتصادية، فإنه عند العرب اتخذ طابعًا دينيًا يتصل أكثر باللاهوت والعلوم الدينية والتصوف، ونقد الغزالى نموذج حى لهذا، علما أن هذا لايلغى وجود أشكال من النقد كالنقد العلمى (ابن الهيثم) والفلسفى (الفارابى) أو الاجتماعى والتاريخى (ابن خلدون والمقدسى)، إلا أن الشكل الغالب لنقد العقل عند العرب هو الشكل الدينى. وفى نظره فإن هذا النقد فى الفكر العربى المعاصر قد اتخذ ثلاثة أشكال أساسية، تجسدت فى أعمال فكرية يمكن تصنيفها على النحو الآتى:

(أ) الاتجاه الثقافى ويمثله **الجابرى وبرهان غليون**، ويرى الكاتب أن مفهوم العقل عند هذين الكاتبين بقى (غامضًا وغير محدد بعناية حسب مقتضيات المنهج العلمى وأن **الجابرى** على وجه الخصوص قد خلط بين العقل والفكر وبين جوهر العقل وتمظهراته المختلفة فى المجتمع.. وأن هذا الخلط أدى إلى دحض كلية العقل التى اعتبرها سمة الفكر الأوروبى)(٥٥) ولقد فاتت **الجابرى** فكرة أن العقل عند الجميع يعنى أداة معرفية.. أما الاختلاف فيكمن فى تمظهراته.. من هنا يصل **التريكى** الى نتيجة فلسفية بالدرجة الأولى وهى أنه: (لايمكننا! قرار عقل لكل شعب ولكل أمة أو لكل منطقة جغرافية أو لكل جهة سياسية فليس هناك عقل أوروبى وعقل أفريقى، وليس هناك عقل يمينى وعقل يسارى. تلك بديهة أكدنا عليها لنبين أن توجه الكاتب - يقصد **الجابرى** - ثقافى عام غير فلسفى رغم مرجعيته الفلسفية وطموحه العلمى)(٥٦).

(ب) الاتجاه الدينى الصوفى ويمثله **طه عبد الرحمن** الذى يؤكد التضاد بين العقل والإيمان والذى يحاول أن ينظر للحركات الدينية التى عرفتها المجتمعات العربية وأن يقدم لها الأدوات المنهجية اللازمة مستفيدا من اطلاعه الواسع على المنهجيات الغربية والنصوص التراثية. وبعد أن يحلل **التريكى** مضمون أطروحة **عبد الرحمن** يخلص الى نتيجة وهى أن عملية وصل العقل بالدين تؤدى دائمًا وكما عرفها تاريخ الاستذهان البشرى، فى هذا المجال إلى (انهيار تام لكل أشكال العقل وغياب كلى للعلوم وحضور لتجليات التصوف فليس بغريب أن تتم أسلمة العقل عوضًا عن «تعقيل» الإسلام، وليس بغريب أن يجند النظام المنطقى العقلى من أجل تكريس «اليقظة الإسلامية» وإعادة الاعتبار للتجربة الصوفية»(٥٧).

(ج) الاتجاه الثالث وهو الاتجاه الذى يمثل الطرح الفلسفى والعلمى وهو الجدير بالاهتمام فى نظر التريكى هذا الاتجاه يمكن تقسيمه منهجيًا الى قسمين، قسم يخص بيان تشكل العقل فى تاريخ الفلسفة والعلوم والفكر، وقسم بإعادة النظر فى البعد الأبستمولوجى والمفهومى لإشكالية العقل من خلال تطور تصوراتنا للمعرفة. يمثل القسم الأول دراسات محمد المصباحى.(٥٨). والقسم الثانى دراسات عاطف العراقى ويوسف كرم وزكى نجيب محمود(٥٩). وهى إن كانت محدودة إلا أنها فى نظر التريكى تتمتع بالطرح الفلسفى وضمن هذا القسم تدخل مساهمة التريكى التى سنحاول مناقشتها وربطها بموضوع دراستنا.

بعد تحليل للعقل فى تاريخ الفلسفة ابتداء من اليونان وانتهاء بالفلسفة الغربية مرورا بالفلسفة العربية، يتوقف التريكى عند بعض المحطات التى من خلالها ينحت مفهومه للعقل والمعقولية والتعقلية وهو بذلك يؤسس مرجعيته ضمن تاريخ الفلسفة، وعليه يطرح السؤال ما هو مفهوم العقل عند التريكى وماذا يقصد بالمعقولية والتعقلية، وما هى النتائج التى توصل إليها بعد هذا الاستقصاء والتحرى والبحث؟

١ ـ إن سيرورة العقل فى تكون الفكر الفلسفى اليونانى يهدف أساسًا الى بيان وحدة التفاعل القائم بين المفهوم الإغريقى للعقل ومكتسبات التفكير العلمى والممارسات الاجتماعية عصر ذاك.

٢ ـ يشكل الفارابى مرجعية تراثية وتاريخية للعقل فى الفكر العربى، لأنه حاول الخروج بالعقل الى ميدان الأخلاق والإيطيقا وهذا التوجه له أهميته، لأن العقل الأدواتى الصارم والمهيمن الآن لن يجد انفتاحه إلا فى المساحة الأخلاقية والإيطيقية(٦٠).

٣ ـ يميز التريكى بين العقلانية والتعقلية من خلال مجموعة من الصفات يحددها على النحو الآتى:

(أ) العقلانية هى نظرية فلسفية، تجعل من العقل أساس كل معرفة ممكنة، واستتباعا لذلك فإن العقل هو الوحيد الذى يحمل فى ذاته إمكانية التعرف على الأشياء والواقع قبل معرفتها بواسطة التجربة والتجريب)(٦١).

(ب) المعقولية هى: (ما يجعل الشيء معقولا، ونعنى بذلك جملة المقاييس المنطقية التى توجه الفكر فتجعل منه أمرًا معقولا. وفى الحقيقة كلمة معقول نطلقها على كل بيان ناتج عن استعمال دقيق للتجريب يكون قادرًا على إحداث معارف عامة)(٦٢) وتتحدد المعقولية فى نظره بجملة من المعطيات أهمها:

١ ـ تماسك النسق الذى به يمكن للواقع أن يتصور فى الذهن.

٢ ـ استقلالية العقل بالنسبة إلى الأنماط الأخرى فى تناول الواقع والبحث فيه مثل العواطف والاعتقاد والوحى.

٣ ـ قابلية الواقع أن يتصور بالعقل بمعنى أن الوجود والعقل متوحدان فى المعنى كما ذهب الى ذلك بارمنيدس.

٤ ـ قابلية العقل فى التمظهر داخل مختلف العلوم والممارسات القولية (الخطابية) بواسطة ما يسمى

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

بالمعقولية الميدانية التى ترتبط بالعقل من حيث هو ضرورة كونية شمولية وبخصوصية الميدان الذى يعمل فيه العقل بصفة آنية. واستتباعا لكل ذلك تولدت نظرية تعددية المعقولية بأشكالها المختلفة حسب ميادين انطباقيتها وهو ما ينطبق على مفهوم **فوكو**(٦٣).

(ج) العقل فى العقلانية وفى المعقولية هو المرجع الأول والأساسى، إلا أنه فى الأولى يكون حركة فلسفة واطروحة مضادة للتجريبية بينما يكون فى الثانية مصدرا لعملية ذهنية منطقية معينة(٦٤).

(د) يعتمد **التريكى** فى تحديده للتعقلية، على قراءة **الفارابى** الذى ميز بين العقل والتعقل لينتهى إلى تحديد هو: (أن العقل هو أداة لكل تفكير نظرى يهم معارفنا المجردة ولكل تفكير عملى يهم شئون الإنسان الحياتية، والإنسان المتعقل هو الذى يعتمد العقل فى حياته فتكون أخلاقه مطابقة لنمط تفكيره العقلى. فالتعقلية بهذا المنظار هى ما يجعل العقل تعقلا أى جملة المقاييس النظرية والعملية التى إن تحققت فى ممارسات الانسان لتجعل من الفرد متعقلا. فالتعقلية هى من مشمولات الأخلاق والإيطيقا. أى العيش وفق مقتضيات العقل)(٦٥).

٥ - الفرق بين العقلانية والمعقولية والتعقلية يكمن فى أن (العقلانية مذهبًا جداليًا يقر العقل ويفند ما سواه وتفيد المعقولية ما يجعل الشيء قابلا لأن يعرف بواسطة العقل ومن خلال قواعد المنطق وتفيد التعقلية قابلية السلوك البشرى العام وممارسته المختلفة لأن تتحدد بواسطة التعقل)(٦٦).

وبناء على هذه التحديدات المبتكرة من طرف **التريكى** يحاول رسم صورة تاريخية لهذا العقل مع مميزاته والتى تتطابق مع بعض آراء **فوكو**، من هذه المميزات:

١ - أن العقل عند الإغريق اتصل باللغة والتخاطب، ولأن الإنسان حيوان عاقل، فهو ينتج علاقات مع الآخر بواسطة اللغة التى تلبى رغبته الأولى فى أن يتعرف عليه الغير فيعترف به.. فالعقل فى صيغته الإغريقية تكون ضد مظاهر العنف فكان جسرًا للتعامل والتساكن والتسامح.

٢ - العقل فى العصر الكلاسيكى حول هذا التصور المفتوح للعقل وجعل منه أداة سيطرت على الطبيعة والحياة وبذلك باستبعاد كل ما هو غير عقل لأن العصر الكلاسيكى قد اعتبر اللاعقل منبع الفساد والخراب والعنف وارتبط بالمنطق التجريبى ثم بالمنطق الصورى، وبذلك انتقلت الفلسفة من خادمة للاهوت الى حاضنة للعلوم(٦٧).

٣ - فى المرحلة المعاصرة اتخذ العقل وخاصة عند مدرسة فرانكفورت الانفتاح والنقد فأصبح رفضًا للنموذج الكلى والاستبدادى للفكر ورفض لمبدأ الهوية وتماثل الواقع والعقل، وأصبح مجموعة من العمليات الإيجابية ذات المعطى المحايد والتى تقوم على توليد الاختلاف والمغايرة،

ب - فى الدولة والسلطة:

إذا كنا قد حاولنا أن نبين خصوصية تحليل **التريكى** للعقل والمعقولية والتعقلية، فإن مسألة السياسة

أو السلطة أو الدولة تبـقى مطروحـة، لأن الفلسـفـة المفتوحة اذا كانت رفضًا للعقل الواحدى الأحادى فهى بالضرورة رفض للكليانية والشمولية دعوة للحرية، لهذا وجب تحليل هذه المسألة مع مقارنتها بتحليلات **فوكو** سواء على مستوى التوظيف أو على مستوى الإضافة والتجديد. علماً أن **التريكى** قد قدم العديد من المساهمات الفسلفية فى الحقل السياسى وسنقتصر فى دراستنا هذه عما له علاقة بموضوعنا، وإن كان يجب التذكير أن المفكر يستعيد فى قراءته السياسية تاريخ الفلسفة بمجملها وإذا ما اقتصرنا على الفلسفة المعاصرة فإن تحليلات **بوبر وهابرماس، ومكس فيبر** حاضرة فى مختلف دراسته وذلك بالتوازى مع تحليلات **ميشيل فوكو** التى نقرؤها خاصة فى الفلسفة الشريدة وفلسفة الحداثة والعقل والحرية والتى سنحاول أن نبين نقاط التقاطع معها.

يرى **التريكى** أن الفلسفة المعاصرة، بشكل عام، ورغم اختلافاتها فإنها تكاد تكشف النقاب عن شبه (ارضية بنت عليها الأقوال الفلسفية، رغم تعددها واختلافها، هى نقد فكرة الدولة ووضعها موضع النقد والتمحيص)(٦٨). ويطلق على هذه الأرضية تسمية قريبة من **فوكو** وخاصة على مستوى المضمون وهذه التسمية هى: الحقل الفسلفى الذى يعنى (تلك الممارسات الخطابية التى نبعت من التساؤل عن منزلة الفرد فى النسق «التعسفى» للسلطة، وعن إمكانية تحرر «الإنسان الفرد». هذا التساؤل، وإن كان له جذور عريقة فى التاريخ الفلسفى.. فقد ظهر بكل حدته وخطورته، عندما بدا للعيان فشل المجتمع «الصناعى» الراسمالى، وفشل المجتمع الاشتراكى المبنى على دكتاتورية البروليتاريا)(٦٩). واكبر دليل على هذا قيام الفاشية والنازية والستالينية والماوية وحرب عالمية مدمرة.

بعد هذا التحديد الأولى لموضوع وحقل الفلسفة المعاصرة، يعرض تحليلات مدرسة فرانكفورت ومدرسة شيكاغو الاقتصادية ومسألة العنف فى الدولة الحديثة من خلال آراء ماكس فيبر ولوى التوسير لينتهى إلى تحليلات ميشيل فوكو التى يقول عنها: (أن حصر الدولة فى مجموعة من الأجهزة القمعية والأجهزة الأيديولوجية لايكفى فى نظر **فوكو**، لتحديد مفهوم السلطة عامة والسلطة المركزية خاصة. إن السلطة موجودة فى كل مستوى ومكان من مستويات الحياة الاجتماعية، وهى تمارس فى محاور عديدة قد تكون للسلطة نقط ارتكاز. كالعائلة والسجن والعلاقات الجنسية)(٧٠). إن هذا التحليل يتفق كلية ومفهوم فوكو للسلطة وبالاستناد اليه، يرى التريكى أن العنف فى الدولة العصرية يكمن فى بنيتها أو كما يقول: (ولعنا لسنا نغالى عندما نقول أن العنف لم يعد صفة للدولة، بل أصبح كنهها وجوهرها ومحتواها)(٧١).

هذه الأفكار يطورها فى دراسته المعنوُنة بـ السلطة والعنف، ولعلنا نتساءل عن علاقة فلسفة التنوع أو الشريدة أو المفتوحة بمسألة السلطة والعنف والحرب؟ أن الجواب عن هذا بسيط وبديهى، لأن الفلسفة المفتوحة فى نظر **التريكى** هى فلسفة حرية أو كما يقول (كلمة تلخص مسار الفلسفة المفتوحة.. أنها الحرية، حرية التفكير، حرية الحياة والموت..)(٧٢).

لا يخفى **التريكى** أن مفهوم السلطة كما بلوره فوكو مناسب وخاصة من حيث تمييزه بين الدولة والسلطة وهو فى هذا يدلل عن معرفة عميقة بفكر وتحليلات الفيلسوف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يقول على سبيل المثال: (وهكذا حضور السلطة متنوع، ومتعدد إذ اننا لانجد السلطة داخل مجموع مؤسسات وأجهزة تتحكم فى البنى الاجتماعية فقط، بل نجدها متشابكة داخل النسيج الاجتماعى نفسه، كما يذهب الى ذلك **ميشيل فوكو**. يعنى أن السلطة ممارسة قبل أن تكون جهازًا او مؤسسات، لهذا فهى تأخذ اساساً شكل الصراع الآنى المتقلب والمستمر فى آنيته. والصراع الآنى ينتج حتمًا أجهزة قمع وعقلنة تحاول السيطرة على هذه الصراعات فتفنن أشكالها ونمط العمل داخلها. فالدولة نتيجة للسلطة قبل كل شىء، اى أن الدولة لاتنتج سلطة، بل تقنن الصراع الآنى، وتحاول احتواءه داخل مؤسسات وأجهزة)(٧٣) وهذه هى الإضافة الكبيرة التى قدمها **فوكو**.

بعد هذه التحليلات العميقة يطرح السؤال التالى: ماهو موقف الفلسفة الشريدة من العنف والسلطة؟ فيجيب: (أمام ا رجع السلطة بين الكليانية والهوية(٧٤)، لاتستطيع الفلسفة الشريدة إلا أن تكون مناضلة من أجل الحرية والاختلاف والتنوع، أما الفلسفة النظامية التى تحتمى بالنسق، سواء كان ذلك النسق علميا أو اقتصاديا، أو سياسيا فهى فى كنهها وفى عملها تبريرية تكرس الاستبداد، والعبودية. فالفلسفة اللانظامية هى الدرع الذى يحمى الفرد الإنسان من غطرسة النسق)(٧٥) ولكن السؤال الذى يطرح نفسه هو: ما هى هذه الحرية التى تدعو إليها فلسفة الاختلاف والتنوع والتفتح والتشخيص والنقد؟

(ج) فى الحرية:

إن نص العقل والحرية وخاصة فى قسمه الثانى، يحمل تفاصيل الإجابة على هذا السؤال واننا سنتقدم ماله علاقة بموضوعنا. يرى التريكى فى سياق إجابته عن علاقة الفلسفة الشريدة بالحرية، إن التعقلية التى هى احد المفاهيم المركزية فى هذه الفلسفة تتحدد بانفتاح العقل على ميدان العمل الإنسانى وعلى الأخلاق وهى بذلك متفتحة أولا على الحرية، لماذا؟ لأنه إذا كانت تتجسد فى عمليات من مثل الشك، الاختيار، الإرادة.. إلخ فإن الانسان هو الكائن الذى (يتعقل ويفكر ويقرر ويعى ويبدع ويتكلم وهو بذلك يعبر بصفة لاتدع مجالا للشك عن طبيعته التحررية من حيث هو وجود حر بالضرورة كما يقول سبنوزا)(٧٦) أن الحرية: (تعنى هنا أن الإنسان مالك لأعماله وتفكيره وهو بذلك يمكن أن يكون صاحب القرار، فتتحدد ذاته بآماله وممارساته واختياراته كما تتحدد بذلك مسؤولياته)(٧٧) يعد هذا التعريف الأولى، الذى يعد مدخلا لمناقشة مفهوم الحرية فى تاريخ الفلسفة عند **التريكى**، لأنه يعتقد أن الطرح الميتافيزيقى والفلسفى لمسألة الحرية مهم وضرورى خاصة إذا ما تعلق الأمر بفحص لطبيعة الحرية وجوهرها لذلك يعلن عن اعتراضه واختلافه عن **عبد الله العروى**، الذى رأى أن البحث: (الفلسفى فى الحرية تافه جدا لأنه لايبرهن، ولايمكن أن يبرهن بحال على الحرية الواقعية)(٧٨). وعلى العكس من هذا يعتقد التريكى، أن ادعاء **عبد الله العروى** بأن التحليلات الفلسفية - فيما يخص الحرية - عديمة الجدوى، هو ادعاء خاطىء ينم عن عدم وعى بالقدرة الهائلة للنظر والتفكير والتفلسف(٧٩).

لذلك توسع فى البعد النظرى والميتافيزقى للحرية ليبين للقارىء العربى كيف فهمت هذه الإشكالية فى تاريخ الفلسفة وكيف ارتبطت بكينونة الإنسان. وبعد تحليل عميق يقرران (حقل انبساط الحرية بصفة عامة:

حقل علاقة الإنسان بالعالم ذو بعدين: بعد يربط الإنسان بنمط ظهور الأشياء وكيفيات فهمها واستيعابها، وبعد الإنسان بآليات وعيه بنفسه وبمحيطه)(٨٠) بمعنى هنالك المعرفة والحقيقة فى علاقة مع الحرية، وهنالك الذات فى علاقة مع الحرية، بعد هذا التمييز الضرورى يسجل التريكى جملة من الملاحظات منها:

١ - يمكن تحديد الحرية على المستوى الداخلى السيكلوجى، كميزة للفعل الإرادى الذى يقع على موضوع معين بدون أن تكون هنالك دوافع ضرورية تجبر على الفعل وتمنعه. فالحرية تتمثل أساسًا فى الوعى الذى يقر غياب أى تأثير ضرورى من قبل دوافع العمل والفعل.

٢ - يجب الفصل بين الحرية والضرورة والحتمية لأن الحرية (تتحدد سلبا من خلال علاقاتها السالبة بالضرورة والحتمية والجبرية فهى تحرر من الدوافع السيكلوجية المحتمة للفعل وهى.. وعى بالضرورة وفهم لها.. وهى أيضًا تحرر من الحتمية)(٨١) وإذا كان هذا جانب سلبى من الحرية فإن الجانب الإيجابى منها يظهر فى الفعل المبنى على التعقل والروية والمداولة واخذ القرار وإمكانية التنفيذ ومرتبط بالحقوق والواجبات، ولهذا ستكون الحرية أساس تحرر من قيود داخلية (الدوافع السيكلوجية) ومن قيود خارجية (المجتمع) وذلك من أجل تأصيل التعقل فى العمل اليومى الاجتماعى(٨٢).

٣ - لايمكن للديمقراطية أن تضمن سعادة الفرد إذا لم تكن الحرية قد تغلغلت فى الفكر والممارسة وأصبحت درعا حصينا لحماية الفرد فى المجتمع.

٤ - بهذا المعنى ستكون الحرية تحررًا، يتجسد فى الممارسات اليومية للإنسان، هذه الممارسة الحرة لا تخلو هى أيضا من قوانين وضوابط ولاتخرج بطبيعة الحال عن القوانين العامة للعلاقات البشرية.

٥ - النتيجة الأساسية هى: (أن التعقلية بخضوعها إلى الوجهة الأخلاقية الاجتماعية تعتبر الحرية أساس الممارسات الإنسانية)(٨٣).

٦ - إذا كانت الحرية ممارسة إ نها تتجسد فى مجموع ما يسمى حديثا بالحريات العامة التى تعنى: (قدرة الإنسان المدعمة بالقانون (أو الحق) على اختيار نمط وجوده وكيفية عيشه وطريقة تفكيره وممارسته داخل حدود تسطرها المصلحة العامة وتدعمها القوانين والمؤسسات ويسهر عليها الدستور)(٨٤).

وبعد مناقشة لهذه الحريات فى البلدان اللبرالية يطرح ما يسميه بالمعضلة التى تواجهها هذه الحريات والمتمثل فى علاقتها الصعبة بالدولة يبقى السؤال مطروحًا حول كيفيات ممارسة هذه الحريات بصفة عامة فى هذه المجتمعات. وفى كل الأحوال فإنه فى نظر التريكى يجب إرساء الديمقراطية فى النظام السياسى، مع إضافة مفهوم التسامح والتعقل باعتباره: (انفتاح على الأخلاق الشخصية والأخلاق العامة وتأصيلا للعقل فى المجتمع والدولة ليكون سدا أمام الاستبداد والعبودية والهيمنة)(٨٥). وهكذا تكون فلسفة التفتح دعوة صريحة لـ: (اقتران العقل بالتسامح وبالأخلاق عامة) وتكون مهمتها فى (التشهير بالتعسف والعنف والمظالم المختلفة التى تقترن عادة مع الممارسات السلطوية. إذ لايعنى التعقل الاستكانة وقبول الحلول الوسطى

والتمترس بالأمر الواقع وارتضاء الأمر المقضى. فالتعقلية بتأسيسها على العقل المنفتح ورجوعها إلى القواعد الأخلاقية فى التعامل البشرى وبناء ملامحها على الحرية، يمكن أن تكون وسيلة لمحاربة الظلم والاستبداد والغطرسة لاسيما تلك التى اقامتها (الكليانيات) فى الحكم قاهرة بذلك مظاهر الحريات الفردية والجماعية. فالتعقلية نقدية لأنها حاولت إخراج العقل من أزمته فأعطت الإنسان قيمته وربطت تفكيره بشؤون تدبير نفسه ومجتمعه للحصول على السعادة. إلا أن هذه النقدية لاتصب فى الريبية أو الفوضوية أو التمرد العشوائى، بل هى تكريس للعقل فى نظام مفتوح يضمن للفرد حريته وحقوقه كما يضمن للمجتمع تماسكه وتضامنه، وهى بذلك تكريس للديمقراطية وحقوق الإنسان(٨٦) أثبتنا هذا النص - على طوله - لأنه يلخص بإيجاز المعالم الكبرى لهذه الفلسفة التى يمكن إيجازها فى عنصرين أساسين:

(أ)الفلسفة المفتوحة فلسفة حرية لأنها تناهض التعسف والظلم وما يتصل بالممارسات السلطوية العنيفة.

(ب)اتقوم على المعقولية والتعقلية والتسامح والتفتح.

من هنا اهتمت هذه الفلسفة بمسألة الحرب والسلم(٨٧) ولعله من المفيد أن نبين هذا الجانب الذى يعد من المعالم التجديدية فى هذه الفلسفة، وذلك بتثبيت بعض الأفكار الأساسية لأن المجال لايسمح بطرح شامل لهذه القضية الهامة والخطيرة فى نفس الوقت. ولعل من بين تلك الأفكار الهامة، كون الفلسفة الشريدة المفتوحة تقر: (السلام المقترن بالعقل وتتدخل فى جدلية الحرب والسلم باستبعاد العنف مبنية أن حقيقة الحرب هى موتها ويكون ذلك بزرع روح الحرية المسؤولة. فالديمقراطية فى الثقافة والسياسة والاجتماع هى الاعتراف بالآخر، وهى الضامنة لقيام حالة سلم يستتب فيها التعامل والوئام)(٨٨) معنى هذا أن شرط السلام هو الديمقراطية لأن: (الديمقراطية فى الثقافة والسياسة والمجتمع هى الضامنة لسلم حقيقى. والاعتراف للآخر بالحق فى العيش والتفكير حسب اختياراته وميوله وثقافته هو الضامن للتعايش والتساكن. فمحاربة العنف لاتكون إلا بالنضال. الديمقراطى. والسلم نتيجة ممكنة لهذا التعقل والتسامح)(٨٩) .

وعليه تكون الفلسفة المفتوحة كما يقول المؤلف مساهمة لتعقل حاضرنا وتشخيصه ونقده، جوهر الإنسان من حيث هو كائن عاقل ومتعقل وله سلوك فى الحياة يعتمد طبيعته من حيث هو مالك لأعماله وتفكيره ومسؤول عنها. فـ (بالتعقلية يصبح الإنسان صاحب القرار، فيحدد ذاته وتاريخيته بإعماله وممارساته واختياراته وبانفتاحه على الوجود وقبوله على الحياة دون سواها)(٩٠).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المصادر:

(١) فتحى التريكى: قراءات فى فلسفة التنوع، الدار العربية للكتاب، ١٩٨٨.

(٢) فتحى التريكى: الفلسفة الشريدة، مركز الإنماء القومى، ١٩٨٨ ـ ملاحظة: الكتابين صدرا فى سنة واحدة ولذلك نستطيع القول إنه على الرغم من الاختلاف فى التسمية إلا أن الاهتمام والموضوع بقى واحدا ويمكن القول أن الكتاب الاول تاسيسى يناقش مفهوم التنوع والاختلاف ويؤسس له فى تاريخ الفلسفة من خلال السفسطائية وابن خلدون وماركس ونتشه فرويد وان الكتاب الثانى استمرار فى ذات المنحى من حيث هو تطبيق على الفلسفة العربية وتاريخ الفلسفة وموضوعات فلسفية سياسية بالدرجة الأولى.

(٣) فتحى التريكى ورشيدة التريكى: فلسفة الحداثة، مركز الإنماء القومى، ١٩٩٢، ملاحظة: إن هذاالكتاب فى مقدمته يعرف الفلسفة بانها «وعى بالحاضر ومعاناة وبحث عن معنى الوجود كما يتمظهر فى حاضرنا وهى ملاحظة اصطدام الماضى بالمستقبل والعمل على اقرار الاختلاف ونصر لارادة القوة) ص ٦. ومن دون شك فإن فلسفة التنوع والاختلاف أو الشريدة أو المفتوحة هى فلسفة حداثة وهذا ما يقوله فى مقدمة الكتاب: «وفى اعتقادنا إذن أن الحداثة مصيرنا، وان علينا فتح كياننا لا من حيث أنها تربط حاضرنا بجذورها وبالحضارات التى تعاقبت علينا فقط بل وأيضاً من حيث أنها انفتاح على الإقبال والمصير، لهذا فنحن لم نعد بحاجة إلى تأصيل كياننا بقدر ما نحن بحاجة إلى فتحه على الحداثة وعلى مسارها فى تمظهرت الفكر العالمى» ص ٦.

(٤) Ftathi Triki, Foucault et la philosophie ouverte, in Les cahiers de tunisie, Nos: 150-1989 or du temps, 1998. Voir aussi, Pphitosopher, levivre - ensemble, ed, L.

(٥) ملاحظة: على خلاف الكتاب والدارسين والباحثين العرب فإن التريكى يعد تلميذا لميشيل فوكو، فلقد استمع لدروسه فى تونس وباريس وعمل مع فريق مركز الطاهر حداد على جمع أعمال

(٦) الفيلسوف التى قدمها فى تونس.

(٧) فتحى التريكى: الفلسفة الشريدة، ص ١٥.

(٨) فتحى التريكى: قراءات فى فلسفة التنوع، ص ١٢

(٩) نفس المصدر، نفس الصفحة.

(١٠) نفس المصدر، ص ١٠٥.

(١١) نفس المصدر، ص ١٣١.

(١٢) فتحى التريكى: الفلسفة الشريدة، ص ١٦.

(١٣) نفس المصدر، ص ١٦.

ملاحظة: يعتمد التريكى كذلك على تحليلات دسنتى وخاصة فى عمله المتميز «الفلسفة الصامتة» وهو صاحب فكرة الفلسفة

(١٤) الهائمة والشريدة والمترحلة.

(١٥) فتحى التريكى: الفلسفة الشريدة، ص ٦.

15- Fathi Triki: Foucult et la philosophie ouverte, in, Les cahiers tunisie, Nos 149 - 150, 1898. (Foucault en tunisie).

(١٦)

ملاحظة: حول هذا الموضوع، يحيلنا التريكى إلى بياجى وإلى

(١٧) الابستمولوجية التكوينية.

ملاحظة: يظهر هنا فكرة إلغاءالفرع العلمى فى تحليل الخطابات،

(١٨) كما ذهب الى ذلك فوكو.

(١٩) Ibid, p 97.

(٢٠) Ibid., p 98.

(٢١) Ibid., p 99.

(٢٢) فتحى التريكى: الفلسفة الشريدة، ص ١٨.

(٢٣) نفس المصدر: نفس الصفحة.

ـ ملاحظة: ينظر استعمال اللذات ص ١٥ يقول فوكو فى حواره مع درفوس ورابينوف. (الفكر ليس ما يجعلنا نؤمن بمانفكر أو نرضى بما نفعل، بل هو ما يجعلنا نطرح مشكلة ما نحن عليه بالذات..) ص ٢٠٤.

(٢٤) ملاحظة: الأركيولوجية عند فوكو ليست فرعا علميا وإنما هى حقل أو مجال للبحث، تهتم بكل ما يشكل الوثيقة والخطاب وترى أن الفكر موجود فى كل شىء أو كما قال فوكو هنالك فكر فى كل مكان.

(٢٥) ملاحظة: خص التريكى لهذه الفلسفة دراسة موسعة ظهرت فى

الموسوعة العربية وكذلك فى كتابه: قراءات فى فلسفة التنوع.

(٢٦) ملاحظة: إن الاهتمام بالقول كحدث، وخاصة بقول الحقيقة، يشترط العلاقة بين الحرية والحقيقة، وهذا ما بينه فوكو فى دروسه الأخيرة وخاصة فى تعليقه على شخصية سقراط وموته ومن خلال التأويل المقدم من طرف نيتشه ودوميزل.

(٢٧) فتحى التريكى: الفلسفة الشريدة، ص ٦.

(٢٨) نفس المصدر، ص ١٨.

(٢٩) نفس المصدر، ص ١٨.

(٣٠) نفس المصدر، ص ٢٠.

(٣١) نفس المصدر، نفس الصفحة.

(٣٢) يمكن العودة بشكل خاص إلى حوار فالو ـ دلوزيحول: المثقف والسلطة فى ARCN. NO, 49, L

(٣٣) فتحى التريكى: الفلسفة الشريدة: ص ١٧. ملاحظة: من المفاهيم الأساسية فى فلسفة فوكو وهو حاضر بقوة فى نص التريكى ولكن خلفية تصوره للكتاب الفلسفى الداخلى والخارجى له خلفية واسعة نجدها عند: دريدا، وزسنتى، فرانسوا شاتلى ... انظر الفلسفة الشريدة، ص ١٩.

(٣٤) انظر، فتحى التريكى: أفلاطون والديالكتيك، الدار التونسية للنشر، ١٩٨٦.

(٣٥) فتحي التريكي: الفلسفة الشريدة، ص ١٩.

(٣٦) فتحى التريكى: الفلسفة الشريدة، ص ٢٨. التشديد من عندنا.

(٣٧) نفس المصدر، ص ٢٩.

(٣٨) نفس المصدر، ص ٣٠.

(٣٩) نفس المصدر، ص ٣٥.

(٤٠) ملاحظة: يقترب التريكى فى هذه النقطة مع الجابرى الذى يرى أن الخطاب الفلسفى جزء من خطاب النهضة ومحكوم بإشكالية الأصالة والمعاصرة. انظر الجابرى: الخطاب العربى المعاصر، دار الطليعة، ١٩٨٢.

(٤١) فتحى التريكى: الفلسفة الشريدة : ص ٧. ملاحظة: يظهر التعامل مع التراث عند التريكى فى أطروحته حول: الروح التاريخية فى الحضارة العربية الإسلامية، الدار التونسية للنشر ومنشورات الجامعة التونسية ١٩٩١. فى مقدمة هذا العمل هناك إشارة لمفهوم فوكو للتاريخ. علما أنه قد نشر العديد من المقالات حول فلاسفة عرب مثل الفارابى وحول المؤرخين العرب كابن خلدون والمقدسى بالإضافة إلى دراسته حول تاريخ العلوم عند العرب، بالاشتراك مع محمد على الحلوانى، دار البيرونى ١٩٩٦.

(٤٢) نفس المصدر، نفس الصفحة.

(٤٣) نفس المصدر، ص ٨.

(٤٤) فتحى التريكى: فلسفة الحداثة (بالاشتراك مع رشيدة التريكى)، مركز الإنماء القومى، ١٩٩٢، ص ٦. ملاحظة: من المهم العودة إلى هذه الدراسة الفريدة فى الوطن العربى من حيث دراستها للحداثة كمفهوم وعبر علاقتها بـ: الهوية والفكر العلمى والفكر السياسى والفكر الفلسفى والفن.

(٤٥) فتحى التريكى: الفلسفة الشريدة، ص ٧ ـ ٨. ملاحظة: نشير هنا أيضاً الى أن التريكى يلتقى مع فكرة الجابرى حول القراءة التراثية للتراث أو فعل الاستنساخ. انظر نحن والتراث، المركز الثقافى، ١٩٨٦. وكذلك مع مايسميه أركون بالتريث، انظر: الفكر الاسلامى، ـ قراءة علمية، مركز الإنماء القومى.

(٤٦) ملاحظة: يتفق التريكى فى هذه النقطة مع الجابرى (الاستعمال الاجرائى للمفاهيم) ومع اركون (المنهجية المتعددة الاختصاصات) مع فارق فى التطبيق.

(٤٧) فتحى التريكى: الفلسفة الشريدة، ص ١٠.

(٤٨) فتحى التريكى:، العقل والحرية، دار تبر الزمان، ١٩٩٨، ص ٦. ملاحظة: أن فى هذه الصياغة صدى لهيدغر ونيتشه.

(٤٩) نفس المصدر، ص ٧. ملاحظة: هى نفس الفكرة التى نقرؤها فى نص فلسفة الحداثة.

(٥٠) نفس المصدر، ص ١١.

(٥١) نفس المصدر، ص ١٣.

(٥٢) نفس المصدر، ص ١٣.

(٥٣) نفس المصدر، نفس الصفحة.

(٥٤) نفس المصدر، نفس الصفحة.

(٥٥) نفس المصدر، ص ١٥.

(٥٦) نفس المصدر، ص ١٦.

نفس المصدر، ص ١٩.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

(٥٨) محمد الصباحي: من المعرفة إلى العقل، دار الطليعة ١٩٨٠. وكذلك إشكالية العقل عند ابن رشد، المركز الثقافي العربي، ١٩٨٨.

(٥٩) عاطف العراقي في، ثورة العقل في الفلسفة العربية. ويوسف كرم في، العقل والوجود، وزكي نجيب محمود في، المعقول واللامعقول.

(٦٠) نفس المصدر، ص ص ٣٥ ـ ٣٦.

(٦١) نفس المصدر، ص ٣٦.

(٦٢) نفس المصدر، ص ٣٧.

(٦٣) ملاحظة: انظر الفصل الثاني من هذا البحث، والعنصر الخاص بالعلاقة بين مفهوم العقل عند الجابري وميشيل فوكو.

(٦٤) نفس المصدر، ص ٣٨.

(٦٥) نفس المصدر، ص ٣٩.

(٦٦) نفس المصدر، ص ٤٩. ملاحظة: أن هذه الأفكار لها علاقة بالتحليلات الأخيرة لميشيل فوكو.

(٦٧) ملاحظة: تتفق تحليلات التريكي في هذه النقطة مع تحليلات ميشيل فوكو وخاصة في كتابه تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي.

(٦٨) فتحي التريكي: الفلسفة الشريدة، ص ٤١. ملاحظة: هذه الفكرة تتماثل والتشكيلة الخطابية عند فوكو.

(٦٩) نفس المصدر، ٤٢.

(٧٠) نفس المصدر، ص ٧٤.

(٧١) نفس المصدر، ص ٤٨.

(٧٢) نفس المصدر، ص ٥٦.

(٧٣) فتحي التريكي: فلسفةالشريدة، ص ٥٧.

(٧٤) ملاحظة: من مفاهيم التريكي والذي يفيد (كلمة مشتقة من «هوش» اقترحناه لتفيد تكريس التقنيات المتطورة في المجال السلطوي ـ بكل أجهزته ـ للتحطم في حريات الفرد في العالم الرأسمالي تحكما تجعله رهين إرادتها وإرادة أصحاب القرار والتقنيات وهو ما يقابله بالفرنسية بكلمة Identitarisme، ص ٤٠ من كتاب: فلسفة الحداثة.

(٧٥) فتحي التريكي: الفلسفةالشريدة، ص ٦٢.

(٧٦) فتحي التريكي: العقل والحرية، ص ٦٠.

(٧٧) نفس المصدر، نفس الصفحة.

(٧٨) عبد الله العروي: مفهوم الأيديولوجية، الدار البيضاء، ١٩٨٣، ص ٧.

(٧٩) فتحي التريكي: العقل والحرية، ص ص ٦٣ ـ ٦٤.

(٨٠) نفس المصدر، ص ٦٩. ملاحظة: إن الأبحاث الأخيرة لفوكو تكشف عن هذا السعي عند اليونان كما يعبر مفهوم المشكلية عن بعض هذه الجوانب.

(٨١) نفس المصدر، ص ٩٨.

(٨٢) نفس المصدر، ص ٩٩.

(٨٣) نفس المصدر، ص ١٠٤.

(٨٤) نفس المصدر، ص ١٠٦.

(٨٥) نفس المصدر، ص ١١٢.

(٨٦) نفس المصدر، نفس الصفحة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(٨٧) ملاحظة: انظر فتحي التريكي: الفلاسفة والحرب. ملاحظة: يعتبر التريكي من المفكرين العرب المعاصرين الذين أولوا قضية الحرب والسلم اهمية في تفكيرهم لمسائل الفكر العربي المعاصر.

(٨٨) المعاصر.

(٨٩) فتحي التريكي: العقل والحرية، ص ١٣٢.

(٩٠) نفس المصدر، ص ١٤٥.

المحطة

.. وأطلقَ القطارُ زفْرَةً طَويلةً،
وأبطأ اندفاعَهُ،
وزَفْرتينِ أخريينِ قبلَ أن يقفْ!
وكانَ مثْلَ خيْزَرانة بالرِّيحِ ترتَجفْ!
وسَادَ حوْلَنا السُّكُونْ.
وكانَ حوْلنا الفَراغُ يُرسِلُ الزفيرَ فى كَلَلْ،
والريحُ قدْ توَقَّفتْ عنْ سيرِها..
وأعْلَنَتْ عن فائضٍ منَ المللْ!
ونحنُ مُتعَبونْ،
تَململَ المسافرونَ فى القِطارِ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قبلَ أن يَجيءَ صَوتٌ مُثقَلٌ بالحزْن مُعْلنًا
ــ مَحطَتى هُنا،
تَلاهُ صَوْتُ آخرَ..
ــ وَهذه مَحطَّتى أنا،
وَصَاحَ وَاحدٌ من آخرِ القطارِ فى تأفُّفِ
ــ وهى مَحطَتى أنا.
وَانزلَقُوا من مَخرجِ القطارِ مُسرعينْ!
لم يَلتَفت إلى الوَراءِ منهُمو أحَدْ.
بَعْدَ هُنَيْهة قصيرة..
كانتْ مَقاعدُ الذين غَادَروا..
تنوءُ فى رُكابها الجُدُدْ!
ــ مَحَطَّةٌ غريبَه!
وَرَدَّ واحدٌ بجانبى،
مُسْتطْلعا مَاحَوْلَنا وَمُغْلقًا كتابَهْ
ــ لاشىء هاهُنَا،
ــ ففيمَ ينزلُونْ؟
أجَابَ آخرٌ
ــ بَلْ يَاتُرى مِنْ أين جاءنا المسافرونْ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

. . . .

. . . .

وَجَاءَ صَوْتُ صَاحِبِ القطارِ بَعدَ حينْ،
وَصَوْتُ صَاحِبِ القطارْ
صَاف كهَسْهَسَاتِ الصُّبْحِ عندما يكونُ رَاضيًا،
صَلبٌ كقهقَهات الرَّعْد عندَمَا يكون غاضبا.
وَفيه ماتَجيئُنا به مِنْ رَاحة أوائلُ المطْر،
وَفيه ماتَجيئُنا به من قَلَقٍ مَجاهِلُ القَدَرْ!
يَطلُبُ شَدَّ الأحْزِمَهْ.
وصَاحبُ القطار قيلَ أسْوَدٌ
وَقيلَ أبيَض
وَقيلَ أصفَرٌ
وقيلَ أحَمرٌ
وَقيلَ إنَّهُ فى أوَّل القطار. .
محضُ آلة، تُعيدُ فى أسْماعنا شَرائطاً مُسَجَّلَهْ!
حَتى القطارَ، قيلَ، محضُ آلة مُبَرْمَجَهْ.
قالَ عجوزٌ جالَسٌ لجانب البَاب الذى
يَحملُ فى قمَّته لافتَةَ الخرُوجْ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ مَنْ سَجَّلَ الشَّرِيطَ . .
بَل مَنْ بَرمج القَطارْ؟
ـ مَساءَ غَدْ
نكونُ فى أشبيليَهْ!
غَمْغَمَ صَاحبُ الكتاب بَعدَمَا أغلقَهُ:
ــ وهىَ المَحَطَّةُ الأخيرةُ الأكيْده،
فَرَدَّ وَاحدٌ عليه فى غَضَبْ،
ـ بلْ إنَّها بدايةٌ لرحْلة بحريَّة جَديْده!
وَهزَّ صَاحبُ الكَتاب رأسَه ولَم يُجبْ!
ـ أىْ يارجُلْ . .
هَذا الكتابُ صَاحبُ القطارِ نَفْسُه قدْ وَضَعَهْ!
وَخَطَّهُ وَوَقَّعهْ!
فَغمغَمَ المُسافِرُ الذى بجَانبى وَيَدُهُ تعبَثُ بالكُتُبْ:
ــ مَن منكمو كانَ مَعَهْ؟
جُكْ جُكْ . . جُجُكْ
جُكْ جُكْ . . جُجّكْ
. . . .
جُجُكْ جججُك . . جُكْ

حُجك حُجك.. حُجك!
أشبيليَه، قدِّيسةٌ تَستقبلُ العبدَ كما تَستقبِلُ الملَكْ!
لكنَّما أشبيليَهْ،
تَنأى إلى البَعيدْ.
أمْ أنَهُ القطارُ راجعٌ بنا،
كي نَبدأَ التَّرحَالَ من جديدْ؟
من يَستَطيعُ أن يُؤخِّرَ القطارَ لحظةً..
من يَستَطيعُ أن يَستعْجلَ القطارْ؟
من يَستَطيع أن يُؤخرَ الليلَ هُنَيهةً
أو يَستَطيعُ أنْ يَستَعجلَ النَّهارْ؟
الُحلمُ وَحدهُ،
يجيءُ من أوَاخرِ المُحيط بالمحارْ!
يُلَملُم النَّجومَ من عليائها،
مثلَ وشاحٍ من ضياءٍ يُدفىءُ القِطارْ،
ويُدْفِئُ المسَافِرينَ في القطارْ!

لوس انجيليس كانون أول١٩٩٣

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد صدقى

جراح قديمة

ارتفع رنين التليفون فى مكتب إدارة شرطة المرافق وهمس المتحدث بصوت رصين..

- محلات «الكونتيسة» لملابس السيدات ..؟

- أهلاً عزيز بك..

- إيه .. عرفت صوتى ..؟

- وهل يخفى صوت القمر..؟

- ما هذا الشعر .. هل القمر له صوت..؟

- نعم .. له صوت موسيقى، ورائحة حلوة، وملابس أنيقة أيضًا..

- أشكرك يا عزيزتى .. نحن هنا رهن الإشارة..

- يا سيدى الرصيف أمامنا مزدحم بالباعة، يسيئون لسمعة الشارع ونظافته، يخطفون الزبائن، يقللون من قيمة معروضاتنا، هل يمكن أن ..

- يمكن ..؟ كيف تقول هذا.. فورًا..

فعلا .. ما كادت تمضى دقائق حتى اخترقت شارع قصر النيل من ناحية ميدان طلعت حرب عربة مسرعة ثم توقفت أمام عمارة المهدى واندفع من داخلها عدد من جنود الشرطة يقفزون كالجراد على صناديق معروضات الباعة فوق رصيف عمارة الشواربى ومبنى بنك ناصر وأمام المحلات الأخرى على الرصيف المقابل يستولون عليها يحملونها وأصحابها إلى داخل العربة..

فى لحظات اختفى الباعة والبضاعة وفق إشارة الضابط الشاب قائد الحملة الذى راعه أن ثمة فتاة بائعة لم يلحظها الجنود تتحرك خلسة بلوح كرتونى عليه معروضاتها من قطع الملابس الحريمى تنسحب به هاربة فى حذر إلى منتصف مدخل العمارة..

كانت الفتاة التى أبصر بها الضابط الشاب خلال هربها تجمع فى عجلة أشياءها مذعورة ترقب فى فزع ما يحدث لزملائها الباعة الهاربين بأشيائهم والذين يحملون بضائعهم معهم إلى عربة البوليس بين أيدى جنود الشرطة..

كانت فى نحو السابعة والعشرين، ترتدى جاكت وبنطلون من التيل الأزرق، نحيلة سمراء متوسطة القامة، بطرحة حريرية رمادية حول وجهها المستدير..

كانت عيناها بُنيتين واسعتين تعبران عن فزع يؤكده غور الجرح الغائر أعلا جبينها الذى انزاح عنه طرف الطرحة المحيطة برأسها وعنقها وهى ترتبك تجمع أشياءها فيما ارتسم قلقها مع انطباق شفتيها الغليظتين وارتجاف ذقنها البارزة بطابع حسنٍ عميق النغزة..

كانت مذعورة ترقب ضابط الحملة وهو يهبط من السيارة فى وثبة الفهد، عيناه عليها مركزتان حتى يقطع الشارع، يقترب منها، ينقض عليها، ثم تندفع قبضة ذراعه فى صدرها بين نهديها فتقع إثر الدفعة القوية مغشيًا عليها، ممددة وسط ممشى ممر العمارة والضابط تتوالى ركلات قدمه فى كتفها ورأسها، فيما جسدها يرتجف، يتقلص، وهى تحمى رأسها بذراعيها، تتأوه، تصرخ، ثم تنقلب على جانبها الأيسر إلى جوار الحائط بين أقدام الجنود الذين أسرعوا يجمعون بضاعتها المبعثرة يضعونها فى الصندوق استعدادًا لحملها فى السيارة..

كانت الفتاة خلال إغماءتها ممددة على بلاط الممشى حاجبة وجهها براحتيها، تسيل قطرات من الدماء على جبينها والضابط يصيح منفعلاً مشيرًا لمن تجمعوا حوله من المارة وعمال المحلات المجاورة..

- كل واحد يذهب إلى حال سبيله..
- ثم يلتفت إلى الفتاة خلال إغماءتها يصرخ:
- تحاولى الهرب يا بنت الـ ... قومى .. احملى أشياءك..
- حلمك يا حضرة الضابط
- إبعد إنت، اذهب إلى عملك..
- سيادتك لو تسمح لحظه، هذه ليست بائعة محترفة.. إنها ..
- اسكت.. عد إلى صالونك..

الضابط الشاب كان لا يزال فى لحظات غليانه منفعلاً يدعو الفتاة للنهوض يميل عليها يشدها من ذراعها لتقف، والفتاة لازالت فى إغماءتها، وصندوق بضاعتها بين يدى جنديين واقفين ينتظران الأمر فيما اقترب الحاج غريب صاحب

محلات الجملة للملابس الحريمي بالشارع الخلفي والذي يوزع بضاعته على عدد من باعة الرصيف وهو يهمس من بين أسنانه الذهبية :

- رجوتك أن تنتظر لحظات يا حضرة الضابط، هذه البضاعة بضاعتي، أنا صاحبها.. وأنا ..

ما كاد الحاج غريب يقترب أكثر من الضابط يلمس ذراعه في تودد، يبتسم له، والضابط يتفرس في ملامح وجهه مندهشًا باستنكار يتأمل قامته الطويلة الفارعة، عيناه الزرقاوان الواسعتان، والشعر المسترسل من ذقنه السوداء المتدلية فوق صدر قميصه الكاروهات الملونة والبنطلون الجينز والحذاء الكاوتشوك الأبيض حتى فاجأه ساخرًا..

- نعم .. نعم يا مولانا.. حكايتك إيه إنت كمان..

- ولا حاجة.. الحكاية بسيطة، تسمح من فضلك، تعال معي خطوة واحدة نقف هنا..

أخذ الحاج غريب بذراع الضابط خطوتين للوراء إلى جانب حائط الممر فيما كان ثلاثة من عماله قد أحاطوا بالجنديين وصندوق البضاعة حجبوهما عن الضابط والحاج يتحدثون حتى استطاع صبي من صبيان الحاج أن يلتقط أكثر من ثلاثة أرباع البضاعة ثم ينسل بها إلى الشارع الخلفي للعمارة ويختفي..

لحظتها كان الحاج غريب مستعينًا بنظراته يستدعي مساندة الأسطى سلامة الحلاق مواصلا حديثه مع الضابط :

- كما شرحت لك عن وفاة أبيها العامل بالمصانع الحربية، صدقني، تكفي البضاعة، خذها وهي أمامك في الصندوق، بذلك تكون أوامرك قد تم تنفيذها، لكن الدكتورة إبنتنا هذه .. فأرجوك..

- اسمع يا حاج، دعك من هذا الكلام اللين والقصة التي تحكيها عن دكتورتك هذه، هي بائعة تخالف النظام، لا شأن لك بها..

- يا حضرة الضابط، ماذا كانت تفعل وقد تخرجت في كليتها وحصلت على الماجستير دون أن تجد عملاً إلاّ أن تبيع على الرصيف، ألا نساعدها.. تأمل إصابات رأسها.. ثم الجيران سيشهدون بأنك أوسعتها ركلاً حتى .. الموضوع يمكن علاجه.. أما جراحها، خذ.. انظر..

قرب قدمي سهير مال الحاج غريب يلتقط كيس نقودها الجلدي يفتحه ثم يخرج من داخله بطاقتها الشخصية قائلا يدلل على صدق كلامه السابق الهامُس للضابط .

- انظر .. تأمل صورتها.. إقرأ البطاقة وستجد أنني .. تفضل أولاً بالجلوس.. استرح..

كان الحاج قد أشار إلى مقعد أحضره الأسطى سلامة والضابط يفتح البطاقة، يتأمل صورة سهير، يقرأ اسمها وعنوانها.. وإلى جانب كلمة المهنة، طالبة بكلية الاقتصاد جامعة القاهرة..

قال الضابط رافضًا الجلوس على المقعد وأصابعه تلتقط من ظهر كيس البطاقة البلاستيكى قصاصة من جريدة يومية مثنية عدة مرات يفردها ويقرأ سطورًا حولها دائرة بالقلم الأحمر بين شريط أخبار الجامعات «تناقش اليوم فى الساعة الخامسة بمدرج الدكتور القوصى رسالة الدكتوراة التى تقدم للحصول عليها الطالبة سهير كامل القليوبى، الرسالة موضوعها (حصاد التنمية الاقتصادية بالقروض الأجنبية فى مصر خلال الثمانينيات)، لجنة المناقشة تتكون من ...

الدكتور إسماعيل منصور، مشرفًا على موضوع الرسالة، ومن الدكتور.. والدكتور.. والدكتور..

غريبه.. ما يقوله الحاج والأسطى سلامة صحيح..

أى اكتشاف مثير هذا يواجهك يا مدحت، يا ضابط خدمات المرافق.. هذه الفتاة الملقاة أمامك سوف تصبح.. كيف...

عاد يتأمل صورة البطاقة كأنما ليتأكد بالمقارنة بينها وبين ملامح وجه سهير ثم يلتفت للحاج غريب يسأله :

إنت طبعًا باعترافك صاحب البضاعة، إذن ما دامت هذه الفتاة صاحبة البطاقة تسعى لأن تصبح دكتورة فى الاقتصاد.. لماذا تقف هنا كبائعة وهذا ممنوع.. لماذا لم تجعلها تعرض بضاعتها فى شارع الموسكى أو العتبة..

ـ بسيطة .. أقول لك..

ـ ماذا تقصد ..؟

أقصد أن سبب تواجدها هنا، وهى على هذا القدر من التعليم أن ظروفها قاسية كما حكيت لك.. أنهت دراستها الجامعية، وحصلت على الماجستير، دون أن يصلها خطاب التعيين، ثم هاهى ستحصل على الدكتوراة.. ماذا تفعل.. هى تحتاج لدخل يكفيها، ويكفى أسرتها ـ

ـ أسألك لماذا تقف هنا.. فى هذا الشارع..

ـ انتظرنى، وهى على قدر من الوسامة والذكاء يحتاجهما هذا العمل.. والأهم من كل ذلك..

ـ هل هناك أهم من ذلك..

ـ نعم.. بضاعتها هذه لا يشتريها إلا أهل الانفتاح إياهم.. وأنت تعرف نقودهم سهل الحصول عليها، سهل إنفاقها..

ـ هيه .. المسائل إذن مبرمجة..

ـ لا.. لا.. لا مبرمجة ولا شىء.. .. هى مثقفة تسعى لزيادة ثقافتها، ولا تجد عملاً، وتحتاج نقودًا، ونحن فى شهر سبتمبر، شهر المدارس والسياح العرب، وهنا أهم أحد شوارع مشترواتهم.. لهذا تقف هنا.. تلتقط رزقها.

ـ وهل أصبح دكاترة الاقتصاد يصطادون الأثرياء..

ـ سامحنى.. قل السياح.. وأهل الانفتاح.. لا تذكر اللصوص ولا المرتشين، حتى لا يغضب زبائننا الكرام.. من فضلك..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ يا حاج.. ها أنت ذا تساعد دكتورة فى الاقتصاد، صاحبة حظوة فى عطفك على سرقة السياح ورجال الانفتاح بالبضائع المستوردة المهربة من جمرك بورسعيد، وقد تكون بضاعة من الدرجة الثالثة أو تالفة، المهم.. فإذا ما جئت أنا اضبطها وحاولت استغفالى بالهرب فأمسكتها ضربتها تماوتت هكذا مدعية الإغماء.. تأتى أنت تساومنى، ترجونى.

ـ يا عزيزى .. أرجوك تفهمنى.. هى لم تهرب منك خوفًا على البضاعة، ولا خوفًا من المحضر، كل هذا.. كنت سأتكفل به.. وهى فتاة جريئة ولا تخاف.. المشكلة..

ـ إذن لماذا فزعت كل ذلك الفزع..؟ ما هى المشكلة..

ـ المشكلة هى فزعها من أن تذهب بها إلى قسم البوليس، والمحضر، ثم انتظارها لتحقيق النيابة.. وهذا كان سيعطلها عن حضور مناقشة رسالتها غدًا فى الجامعة.. هل فهمتنى.. لقد أنفقت من عمرها ومالها فى التحضير لهذه الرسالة عامين..

ـ فهمتك .... فهمتك ..

●

شرد ذهن الضابط الشاب يفكر فى حديث الحاج غريب.. والفتاة راقدة على الأرض لا تزال فى إغماءتها.

سرحت به خواطره بعيدًا عن وجوده مع الحاج غريب، والبطاقة بين أصابعه يتأمل الصورة، واسم صاحبتها ودوامة من الشرود تذهب به بعيدًا، تتراءى له.. صور عديدة تتداعى أمامه، يرى نفسه وبيده استمارة الرغبات بين زحام الطلبة فى حوش الجامعة ليختار الكلية وأرقام مجموعه الموجعة ٦٥٪ يتذكرها وعيناه تعودان تحلقان فوق سهير التى أخذ الأسطى سامى وعاملين أخرين يضمدان لها جراح رأسها ووجهها، يضعون تحت أنفها قطعة من القطن مبللة بالكولونيا.. لكنها تزيحها.. تشير لهم براحة يدها أن يدعوها.. مشيرة إلى أن دوار رأسها يؤلمها...

اقترب الضابط منها، يتأملها عن قرب، كان واضحًا أنها فعلا متعبة، غير قادرة على النهوض، أو حتى مجرد الرد بكلمات.

كان هو أيضًا يود الحديث معها.. يود لو يسألها فى أى عام نالت التوجيهية، كم كان مجموعها.. ما هى ظروفها العائلية .. أهى حقًا كما ذكر الحاج غريب.. لقد كانت أمنية حياته أن يحصل على مجموع يمكنه من الالتحاق بكلية الاقتصاد والعلوم السياسية، أن يتخرج فيها.. مثل خاله الدكتور شكرى.. لكن مجموعه خذله.. وسيادة اللواء والده كأنما ارتاح لهذا.. فألحقه بكلية الشرطة ليكون خير خلف لخير سلف .. آه.. لو أن مجموعه.. لو أن والده.. لو ..

●

توقفت تداعيات الصور عند أسئلته لنفسه، وخاطر أن تفيق الفتاة ويحادثها، يكتشف أشياء أخرى عنها.. يصالحها.. يعتذر لها...

كان وهو يلمس ذراع الحاج غريب يدعوه للمساعدة فى إحضار مقعد لها تجلس عليه حتى تفيق وتستعيد نفسها قد اقترب أكثر منها... يتأمل ملامح وجهها..

كانت أجفانها تختلج وهى تنظر حولها ثم تغمض عينيها تتلمس بأصابعها الباردة بشرة وجهها، ورائحة اليود التى ضمدت جراحها تنحدر من أنفها إلى رئتيها فتفتح عينيها ثم تعود إلى دوامة إغمائها من جديد.. تشعر بسقف مدخل العمارة يميل والوجوه التى حولها بينها وجه الضابط ينظر إليها قلقا، ثم تخفت الأصوات حولها، لتعود تشعر بقلبها يكاد ينزلق من صدرها، وما حولها يغيب عنها، ترى وجه أبيها يتخايل لها وهو فى الحمام عارٍ إلاّ من سرواله يسألها معنفًا.. فى ماذا تنظرين يا سهير، أخرجى، أخرجى..

وتتداح الخيالات، على صفحة ذهنها، تتذكر أنها كانتْ قد سألته أكثر من مرة كيف عذبوه.. سألته دون أن يجيب سوى بالصمت، شهور مضت وهو يرفض أن يصف لها كيف عذبوه، لكنه كان يصمت ثم ينهرها صائحًا.. اهتمى بنفسك ودراستك أولاً.. يرفض أن يبوح لها بما حدث أو أسبابه حتى رأت جسده كما رأته الآن فى خيالها عاريًا إلا من سرواله وندوب سوداء غائرة خلف كتفيه وبين فخذيه..

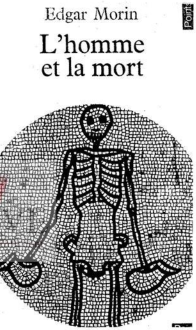
فى شبه يقظتها كانت تحدث نفسها ووجه الضابط بين عينيها يتأملها.. منذ طفولتها وهى تخاف العساكر والضباط، تكره حتى مبنى قسم الشرطة القريب من منزلهم.. كانت إذا مرت من أمامه تمر مبتعدة عنه كثيرًا.. ربما كان ذلك بعد معلوماتها التى حصلت عليها وهى تعد رسالتها للدكتوراة، ربما قبل ذلك، منذ ليلة أن جاءوا فجرًا يأخذون أباها، يفتشون المنزل، يبعثرون أوراقها وكتبها، تصرخ فيهم وهم يجرون أباها من ذراعه متدحرجًا فوق السلالم فتنزل وراءه تسأله ماذا تفعل من أجله، إلى من تذهب ليساعدها فيزيحونها يبعدونها عنه حتى تسقط على درجات السلم وتصاب بذلك الجرح الباقى أثره على جبينها وصوت الضابط يعود ينبهها يستحضرها من شرودها وأصابع يده تقبض على ذراعها، تهزها.

- قومى يا سهير، خدى بطاقتك.. سهير.. دكتوره سهير..

وهى تفيق تصحو لنفسها على صوت الضابط الشاب وصوت الحاج غريب والأسطى سلامة ينادون عليها كانت بنظراتها ترقب وجه الضابط مبتسمًا ويده ممدودة لها لا تعرف كيف تتصرف، لا تقوى على مغالبة ما تذكرته، وصورة وجه أبيها جسده وهو عارٍ فى الحمام بين عينيها لا تزال..

كانت الصور والمعانى تفجر أحاسيس مؤلمة تضغط على ذهنها، تجعلها لا تعرف بماذا ترد على الضابط، ماذا تقول له، تنظر إلى وجه الحاج غريب والأسطى سلامة، ثم لوجه الضابط مبتسمًا دون أن تفتح فمها بكلمة.. حتى تنبهت فجأة لنفسها والضابط يقدم البطاقة للحاج غريب، مندهشة، تشعر بالضيق، بالعجز عن فهم ما يحدث، والضابط يتحرك، يخطو خطوة مبتعدًا عنها، يشير للجنديين الواقفين حول صندوق بضاعتها شبه الفارغ يشير إليهما بتركه والانصراف.. ثم .. ثم يندفع إلى سيارته يركبها.. يشير للسائق بجواره أن يتحرك، متمتمًا لنفسه بكلمات لم يسمعها أحد ...

حمادة إبراهيم



إدجار موران وكتابه عن: الإنسان والموت

منذ العصور الأولى للبشرية، منذ المراحل البدائية التى تفصل بين الطبيعة قبل خلق الإنسان أو العالم بلا إنسان وبين الطبيعة بعد خلق الإنسان أو العالم بالإنسان، منذ تلك العصور الموغلة فى القدم، كان جواز العبور إلى الإنسانية، وهو جواز علمى عقلى بدهى فى ذات الوقت، كان ذلك الجواز هو الآلة (HOMO FABER) إن عصور الإنسانية وتحديدها إنما هى عصور آلالتها وأدواتها التى استخدمتها.

ولكن هناك جواز عبور آخر، هو جواز عاطفى هذه المرة، لا يخضع لأى ترتيب أو تصنيف أو تفسير، جواز بلا تأشيرة عبور، غير أنه يكتنفه نوع من الإقرار المثير.

هذا الجواز، هو عملية الدفن، أى الاهتمام بالموتى، أى الاهتمام بالموت. إن (النياد رتاليين) وهم قدماء سكان وادى نهر (الدوسيل) المتفرع من (الراين)، هؤلاء السكان الذين عثر على بقاياهم متحجرة داخل أحد الكهوف، «لم يكونوا وحوشا أو حيوانات، أو شبه حيوانات كما قيل عنهم، فقد كانوا يقومون بدفن موتاهم» (أوجين بيتّار، تاريخ الإنسان الأول). وإذا كان الباحث يعترف بأن بداية الإنسانية ارتبطت باستعمال الحجر الصوان الخام، ووجود آثار لبعض المساكن، إلاّ أنه يرى: «أن شواهد أخرى على إنسانية الإنسان، سرعان ما ظهرت وأضيفت إلى الشواهد الأولى، وهى فى رأينا أكثر إثارة : ألا وهى القبور. إن الإنسان القديم، إنسان (نياند يرتال)، لم يكن يدفن موتاه وحسب. بل كان فى بعض الأحيان يجمعهم، «فهناك كهف للموتى من الأطفال فى مدينة مينتون».

Edgar Morin L'homme et La mort Ed. du Seuil, 1998.

وإذا كان كاتب آخر هو **لوكونت دى نووى** فى كتابه «الإنســان والقـدر» ينفى أن تكون عـمليـة دفن المـوتى غـريزية فى الإنسـان، وإنمـا جـاءت مواكـبة لفـجر الفكر الإنسانى الذى تمثل فى نوع من التمرد ضد الموت»، إلاّ أن هذا المـوقف العـاطفى هو نفسـه الذى يتـحـدث عنه كـاتب ثالث هو **ديفونتين** فى كتابه «جغرافية الأديان»، حيث يرى أن الجغرافية الدينية أى ما يتعلق بالموتى من إجـراءات، هى الجـغـرافـيـة الإنسـانيـة النوعـيـة، أى التى يختص بها الإنسان، ويتميز بها عن غيره.

وهكذا نسـتطيع أن نلاحظ إلى أى مـدى يمكن أن يقـودنا فى هـذا الطريق، تقـيـيمنا لـعـمليـة دفن المـوتى بالنسبة لاستعمال الآلة :

فمن ناحية العـالم الآخر والروحـانيات، ومن ناحيـة أخـرى هـذه الحـيـاة الدنيـا، والصـراع من أجل الحـيـاة والمـادة. على أية حـال فـالمـوت فى صـورته البـدائيـة كالحياة، سواء بسواء، فالموتى مثل الأحياء لهم أقواتهم وأسلحـتـهم ورغـبـاتهم وعـواطفـهـم...»، باخـتـصـار، لهم حياتهم الجسدية، ولكن لا ينبغى أن نقلل من شأن عملية دفن الموتى بالنسبة للآلة، إذ نرى من السذاجة أن نقارن بين اسـتـعـمـال الآلة ومـا يلزمـه من ذكـاء فـعلى ومـهـارة إبداعـيـة، تنقل الإنسـان من طور إلى طور، وبين عـمليـة الدفن ومـا يـحـيط بـهـا من عـجـز، وتصـور يتـعلق بالعـالم الآخر.

إننا ينبغى أن ننظر إلى الآلة، وإلى الموت بها يمثلانه من تناقض فى المـعنى، وتمـاثل فى التـعـايش فى إطار الحياة الإنسانية الأولى.

فمـا الذى يجمع بين الآلة التى تشق طريقهـا فى قلب العالم الواقعى، متجاوبة مع قوانين المادة والطبيعة، وبين عملية الدفن بعالمها الخيالى فى استمرارية الحياة بعد الموت، والتى تنكر بكل بساطة بدهية الواقع البيولوجى للإنسان ؟

غنى عن البـيـان، أن **الآلة تسـتـأنس الطبـيـعـة**، وأن استمرارية الحياة تستأنس الموت، **والموت كالآلة، فيه** تأكيد للفرد، وامتداد له فى الزمان، **كما أن الآلة امتداد** له فى المكان.

معنى الخلود فى عصر ما قبل التاريخ :

نخلص ممـا تقدم إلى أن أولى المسلمات الرئيسية العالمية للموت فى العصور الأولى، يتمثل فى القبور، أو عملية دفن الموتى.

كان الموتى الموستيريين (نسبة لقرية ـ موستير) فى العصـر الحـجـرى الوسيط فى جنوب غـرب فـرنسـا فى مقاطعة «دور دونى» يُدفنون، وكانت تهال عليهم الحجارة التى كانت تغطى رؤوسهم ووجوههم بصفة خاصة، بعد ذلك، فـيمـا يبدو، كـان الميت يدفن مع أسلحـتـه، وبعض العظام وبعض الطعـام، وكـانت الجـثـة تدهن بمـادة بلون الدمـاء. فـهل كـانت هـذه الحـجـارة التى تهـال عليـهـم تستعمل لحمايتهم من الحيوانات، أم لتحول دون عودتهم مرة أخرى بين الأحيـاء؟ الذى يهمنا هو أن جثة الإنسـان بعد موته، كانت مثار انفعالات شتى، تم التعبير عنها بإجراءات الدفن والجنازة، وأن عملية حفظ الجـثـة هذه تفترض استمرارية الحياة بعد الموت.

إن عـدم إهمــال المـوتى مـرتبط بفكرة بعـثـهم أو استمرار حياتهم بعد الموت. ولم يصل إلى علمنا وجود

جماعة بشرية قديمة مهما كانت بدائيتها تهمل موتاها أو تتركهم دون شعائر أو طقوس معينة، فحتى (الكورياك) فى شرق سيبيريا الذين يلقون بموتاهم فى البحر، لا يعنى ذلك أنهم يهملون هؤلاء الموتى، بل إنهم يعهدون بهم إلى البحر أمانة أو وديعة.

إن علم الإنسان يخبرنا أن الموتى فى كل مكان من الأرض [انظر : الحياة بعد الموت، لصاحبه **اديسون**، وجغرافية الأديان، لـ **ديفونتين** كانوا وما يزالون موضوع إجراءات وطقوس ترجع كلها إلى معتقدات تتعلق باستمرار حياتهم بعد الموت (فى شكل أشباح أو خيالات، أو أطياف)، أو بعثهم بعد الموت. وهذا **فرازير** صاحب أكبر مصنف للمعتقدات المتعلقة بالموت والموتى يخلص إلى هذه الحقيقة فى أحد مؤلفاته بعنوان (الاعتقاد فى الخلود والعبور فى الموت) :

«من المستحيل ألا يندهش الإنسان من القوة، بل لنقل من العالمية، التى تميز عقيدة الخلود». ويعرف **فرازير** هذا الخلود بأنه «امتداد الحياة إلى فترة محددة، ولكنها ليست بالضرورة خالدة». فالخلود مفهوم مجرد ومتأخر.

وهكذا، فإن الممارسات والشعائر الخاصة بجثث الموتى، والاعتقاد بحياة الموتى بطريقة ما، تعتبر فى نظرنا من أوليات المظاهر أو الظواهر الإنسانية كالآلة سواء بسواء.

الموت إذن، من أول وهلة، نوع من الحياة، يطيل بطريقة أو بأخرى حياة الفرد، والموت من هذه الزاوية ليس «فكرة»، وإنما هو صورة على حد تعبير (**باشيلار**)، صورة مجازية للحياة، فالواقع أن الموت لا يوجد فى مفردات اللغات القديمة، بوصفه مفهوما، إنما يرد ذكره كأنه نوع من النعاس، أو رحلة، أو ميلاد، أو مرض، أو حادث، أو أذى، أو ولوج إلى مقر إقامة الأجداد والأسلاف، وفى أغلب الأحيان فهو مزيج من كل هذه المعانى.

ومع ذلك، فإن هذا الخلود لا يفترض الجهل بحقيقة الموت، بل على العكس، يفترض الاعتراف به وبوقوعه. فإذا كان الموت بوصفه حالة هو شبيهٌ بالحياة، إذ هو حافل بالصور المجازية الحياتية، فهو عند حلوله يُنظر إليه على أنه تحول من حال إلى حال «شىء ما» يغير أسلوب الحياة العادى، فنحن نعترف بأن الميت لم يعد إنسانًا حيًا عاديًا، مادام قد نقل إلى مكان آخر، وطبقت عليه شعائر خاصة ودفن أو أحرق. إذن هناك وعى واقعى بحقيقة الموت، يندرج فى إطار المفهوم الأزلى للخلود، هذا الوعى ليس هو الوعى «بجوهر» الموت، فمثل هذا الجوهر لم يصل أحد إلى كنهه ولن يصل أحد إلى كنهه، وإنما يتعلق هذا الوعى بواقعية الموت، بكونه حقيقة واقعة، فإذا لم يكن للموت «كيان» فهو مع ذلك كائن واقع، يحدث. هذه الحقيقة، يخلع عليها فيما بعد اسمها الخاص بها المميز لها وهو الموت، وكذلك تم فيما بعد الاعتراف بها بوصفها قانونًا محتومًا لا راد له، وفى الوقت الذى زعم فيه الإنسان أنه خالد، وصف نفسه بأنه فان.

وهكذا، يتم الاعتراف بالموت، وإنكاره فى ذات الموت، إنكاره بوصفه فناءً، والاعتراف به بوصفه حادثًا واقعًا.

من كل ما تقدم يتضح أنه بين اكتشاف الموت وبين الاعتقاد فى الخلود توجد منطقة من الجزع والفزع، تتمثل فى طقوس الجنازة. فهذه الطقوس هى الحد الفاصل بين الحياة والموت، أو بمعنى أصح بين

الاعتراف بالموت والاعتقاد فى الخلود، الذى يدخله الميت بعد الموت، يؤكد ذلك فى عصور التاريخ الأولى بعض «الصور المجازية» القديمة التى تفسر الموت باعتباره مرضاً أو حادثاً سلفياً أصبح متوارثاً.

ولكن هناك ما هو أكثر من ذلك، أن الجنازة بوقوعها أو بموقعها بين لحظة الموت، ولحظة اكتساب الخلود، فى الوقت الذى تمثل فيه مجموعة من الطقوس، تقدس وتحدد التحول الذى طرأ بالموت، فإن هذه الطقوس تخلق مجموعة أخرى من العواطف والانفعالات: إنها تعكس ما تحدثه الميتة من اضطرابات عميقة بين الأحياء، لقد قالها الفيلسوف **باكون** (BaCon) فى القرن الثالث عشر الميلادى.

«إن جنازة الموت ترعب أكثر من الموت نفسه».

إن عبارة **باكون** لا تخلو من الصحة، فالواقع أن جنازة الموت تتجاوز فى غلوها وهولها ظاهرة الموت، إذ أن بعض المظاهر الانفعالية التى تسببها الجنازة تكون مرتبطة بالتجاوزات والمبالغات التى تؤدى إليها الانفعالات الجماعية، والتى قد لا تحدث بعيداً عن الجماعة، وعن هيبة الجنازة. فحينما يحدث عند بعض الشعوب البدائية (الوارامونغا) أن يتدافع الرجال والنساء على الميت، وهم يطعنون أنفسهم ويشوهون أجسادهم بطريقة فظيعة، يمكننا أيضاً أن نُرجع هذه المظاهر إلى الاحتدام والهوس والجنون، الذى هو من طبيعة الأشكال البدائية للتصوف، أكثر مما نرجعها إلى الصدمة التى يسببها الموت نفسه. ومن ناحية أخرى فإن الانفعالات الجنائزية التى تنتهج طقوساً معينة تتصف بالمفاخرة والمباهاة بشدة العواطف، هذه الانفعالات وإما أنها تتجاوز الانفعالات الحقيقية التى يسببها الموت، وإما أنها تجهل هذه الانفعالات بالمرة، وإما أنها تحولّها عن طبيعتها ومغزاها، ومن ثم فإن المجاهرة بالآلام والمفاخرة بشدتها مما تتميز به بعض الجنازات، تهدف إلى أن تبرهن للميت على مدى فجيعة الأحياء فيه ضماناً لعطفه وحبه، بل يحدث عند بعض الشعوب أن يعبر الأحياء عن سعادتهم وفرحهم للتدليل أمام الأحياء، وأمام الميت نفسه، على أن الميت سعيد فى حياته الجديدة.

كذلك نستطيع أن نستشف وراء تقطيبات الألم المتصنع انفعالاً أصيلاً.

هذا الانفعال هو ما تحاول الفرحة المعلنة أن تبدده وتقضى عليه. ويتجلى ذلك فيما جرت العادة على سماعه فى مثل هذه المناسبات من عبارات العزاء، فيقال مثلاً: «لماذا البكاء، إنه الآن أكثر سعادة منا».

وهكذا نستشعر بؤرة اضطرابات نوعية يختص بها الموت. ولعل أكثر هذه الاضطربات الجنائزية عنفاً وقوة، هو ما يكتنف حالة الحداد، التى تشبه الجنازة فى شيوعيتها وعالميتها. وسنرى كيف أن الرعب الذى يسيطر على الأحياء من تحلل الجثة، هو الذى يشكل هذا الحداد ويوجهه، ويتحكم فى مساره.

هذا الرعب هو مصدر جميع الإجراءات التى يمارسها الإنسان، منذ عصور ما قبل التاريخ، بهدف التعجيل بتحلل الجثة (بحرقها)، أو تجنب هذا التحلل (عن طريق التحنيط) أو إبعاد الجثة (عن طريق نقل الجثة إلى مكان خارج المنطقة السكنية، أو هروب الأحياء كما سنرى).

إن التعفن الذى يصحب عملية تحلل الجثة، كما سنرى، وهو الذى يشكل ويوجه المعاملة التى تمر بها الجثة على المستوى الجنائزى.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إن تحلل جثث الآخرين، هذه العملية الكريهة، ينظر إليها باعتبارها مصدر للعدوى. ولا أدل على ذلك من أن بعض شعوب (الاسكا) وبالذات سكان القرى فى (الأوناليتين) يشعرون صبيحة يوم الوفاة، أنهم جميعا مصابون بشىء من الوهن، وفى اليوم التالى يشعرون أنهم أكثر صلابة. أما فى اليوم الثالث، فإنهم يكونون فى طريقهم إلى استعادة حالتهم الطبيعية؛ ذلك أن الجثة تكون فى طريقها إلى التيبس.

أما فى جزر (الأندامان) فإن السكان إذا وقع حادث وفاة، يهجرون القرية لبضعة شهور، وقبل خروجهم يعلقون فيها أكاليل الزهور، لتنبيه الغريب إلى الخطر، ولا يعودون إلى القرية إلا بعد أن تكون عظام الميت قد تطهرت، وحينئذ يقيمون فى الأسرة الشعيرة التى تعلن ختام مرحلة الحداد.

إن جزءًا كبيرًا من الطقوس الجنائزية وما بعدها من إجراءات يستهدف الحماية من العدوى التى ينشرها الميت، حتى حينما يكون الهدف الظاهر هو الحماية من الميت نفسه الذى لا يفتأ شبحه، المرتبط بالجثة المتعفنة، يفزع الأحياء ويلاحقهم حتى تطهر الجثة، ولعل حالة الضعف والوهن التى يكون فيها الشبح فى مرحلة تحلل الجثة ليست سوى انعكاس لحالة الضعف والوهن التى تصيب الأحياء.

وقد تنبه إلى ذلك بعض العلماء، ومنهم **روبرت هيرتز** حينما ربط بين فترة الحداد وفترة تحلل الجثة، ومن ثم كان إهمال أهل الميت لنظافتهم البدنية، وترك شعورهم ولحاهم دون حلق أو تهذيب، إذ لا معنى للنظافة فى فترة تحلل الجثة، ومن ثَمّ كذلك كان وضع أهل الميت وأقربائه لعلامة معينة تدل على الحداد، أو زى معين أو اختفاؤهم عن الأنظار، أو بمعنى آخر تطبيق حالة الحجر الصحى على الأسرة التى تشيع فيها عدوى الموت.

وهكذا فإن موجات الاضطراب الشديدة التى تعم طقوس الجنازات ومراسم الحداد. تتمركز كلها حول الجثة المتعفنة التى تتعفن وتتحلل، ذلك الشىء الفظيع الرهيب «ذلك الكنه الذى لا ندرى كنهه، ولا ندرى له اسما فى أية لغة من لغات البشر».

غير أن تحلل الجثة ليس المصدر الوحيد للاضطرابات. والدليل على ذلك أننا خارج نطاق التحلل، وخارج نطاق الجنازة والحداد، يمكن أن نلاحظ سلسلة طويلة من الملاحقات والمضايقات، ومن القلق والجزع تشمل سائر الحياة البشرية، وتتعلق بما يطلق علية علميًا «اقتصاد الموت» داخل إطار العصور البشرية الأولى. إن اقتصاد الموت هذا يمكن أن يصل حتى إلى قلب الحياة اليومية، ويجعل هذه الحياة اليومية تدور فى فلكه.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

[انظر: كتاب: جغرافية الأديان، لصاحبة **ديفونتين** وكتاب: **الحياة بعد الموت**، لصاحبه **أديسون**] إن جماعة (الكيبوريس) الذين يعيشون فوق مرتفعات مدغشقر، كانوا يظلون طوال حياتهم يشيدون بيت أمواتهم.

وفى الصين، كان دفن الميت يجلب فى أغلب الأحيان الخراب على الأسرة التى تنفق جميع مدخراتها فى تشييد بيت الأموات، وكم من الحضارات تكون بيوت الأموات فيها أكثر فخامة وعظمة من بيوت الأحياء، بحيث يمكن أن نقول إن الحضارات تبنى للأموات أكثر مما تبنى للأحياء. فماذا بقى لنا من الحضارات القديمة غير الآثار الضخمة التى تتمثل فى القبور والمعابد؟

نضـيـف إلى هذه الآثار المـعـمـارية التى تدل على طغيان الوجود الذى يمثله الموت فى حياة الناس اليومية وجود آخر يتمثل فى طغيان الموتى أنفسهم الذى يعتبر من أكثر الملامح انتشارا وتحكما فى فكر العصور الأولى، وعقلية ما قبل التاريخ، هذا الوجود يتمثل فى «الأرواح» فالواقع أن الموتى كانوا دائمًا ماثلين فى حياة الناس اليومية، فهم يقسمون الحظوظ، ويوزعون الصيد، ويتحكمون فى الحرب والزرع والحصاد والمطر، ... الخ بل إنهم كانوا دائما حاضرين فى أحلام الأفراد وهذا دليل على قمة التحكم والتسلط، فقد أثبتت إحدى الإحصائيات العلمية التى أجريت على (١١٧) حلم بين أفراد الهنود من أمريكا الشمالية، أن(٣٨) حلمًا كانت تدور حول الموت وحول أشباح الموتى (٢٠) حلمًا تدور حول الحياة اليومية، و(١٨) حلمًا جنسيًا.

ولا ينبـغى أن ننسى حـضـور فكرة المـوت عند الأطفال، والمكانة التى تشغلها من تفكيرهم، وبخاصة من سن السـابعـة أو الثـامنة، حـتى أن القلق من فكرة الموت، والجزع الذى تسببه عند الأطفال حقيقة الموت الذى لا يمكن لأى إنسان إلا أن يشرب من كأسه، هذه الحقيقة تسبب عند بعض الأطفال ردود فعل عجيبة تصل فى بعض الأحيان إلى درجة المحرمات، فهذا طفل يقرر ألا يحلق لحـيتـه مـدى الحـيـاة، لأن العـجـائز (الذين سيموتون) لهم لحى، أما هو فلن تكون له لحية ما دام لن يحلقها . فلا لحية، وبالتالى لا شيخوخة، ولا موت.

وهذ طفل آخر لا يريد أن يلمس الأزهار التى ستذبل غدًا بعد ذلك ظهرت خرافات التفاؤل والتشائم المتعلقة بالموت، من ذلك طيور الشؤم أو التطير، وقطع الأثاث التى تطقطق، والأرقام التى تجلب النحس.

وهكذا تأتى المسلمات التى تدور حول «اقتصاد الموت» والجنائز والحداد فى عقلية الإنسان البدائى وعقلية الطفل منذ أن يدرك معنى المـوت، تأتى هذه المعتقدات لتؤكد جميعًا بشكل قاطع وجود مسلمة أخرى لا تقل بدائية ولا أهمية عن العقيدة فى الموت وفى الخلود، ألا وهى الاضطرابات التى يشيعها الموت فى حياة البشر، وهو ما نطلق علية عبارة «رهبة الموت».

حتى الطفل، حتى الإنسان البدائى، حتى العبد المسخر، يفكر فى الموت، ويرهبه، على حد تعبير الشاعر **أوريبيدوس**، رهبة صاخبة وصامتة فى ذات الوقت، وعبر عصور التاريخ المختلفة، فهى مجلجلة صاخبة خلال الجنازة والحداد، وهى صامتة، تنحر فى جسم الإنسان وتمتصه وتعتصره، دون أن تبدو للعيان، حتى فى الحياة اليومية العادية.

فمن ذا يجرؤ على التذمر والشكوى؟

إن كل إنسان يضم موته بين جنبيه، أشبه بالهارب من حكم الإعدام الذى يختفى عن الأنظار، ويشغل نفسه بعمله ويلعب الورق، ويغنّى مع أنه واثق كل الثقة أنه سيتم القبض عليه اليوم أو غدًا، أو كأنه (هام) أو (كلاف) فى مسرحية **بيكيت** الشهيرة: (لعبة النهاية)، أو (نهاية اللعبة). عبارات بعينها لا معنى لها، ويكرر حركات بعينها لا هدف من ورائها داخل الحجرة الزنزانية الواقعة على مشارف الموت والهلاك، هذه الحجرة أو هذه الحياة: هالك من يخرج منها، وهالك من يبقى بداخلها، ولكن بعد قليل.

شمس الدين موسى

مع الكاتب الروائى الليبى ....

إبراهيم الكونى

يعد الكاتب الروائى الليبى إبراهيم الكونى المولود عام ١٩٤٩، واحدًا من اهم الروائيين العرب المعاصرين، وذلك لتميزه فى تصوير وتقدم العالم الذى اختار تصويره روائيًا فى كتاباته، وهو عالم الصحراء الليبية، أو الصحراء الليبية الأفريقية، التى تمتد تخومها غربًا نحو الجزائر والمغرب وموريتانيا، وشرقًا حتى تتصل بالصحراء الغربية فى مصر، وجنوبيًا حتى قلب القارة الأفريقية، وهى المنطقة التى ظلت لآلاف السنين موطنًا لقبائل الطوارق التى لم تحد حركة ابنائها حدود عبر الدول المختلفة التى تتداخل حدودها وتتلاشى فى تلك الصحراء الشاسعة، مما ادى إلى درجة عالية من تنوع الخبرات الإنسانية والثقافية لدى ابناء قبائل الطوارق من الإسلام الذى اعتنقوه مرورًا بالعقائد البدائية والوثنية والإيمان بوجود الجن والعفاريت والخرافات المختلفة، فضلاً عن مجموعة الأساطير التى عمقت جذورها تحت الطبقات المتراكمة داخل عقول الناس فى تلك المناطق الشاسعة من الصحراء.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والملاحظ أن اعمال إبراهيم الكونى المتواصلة تواترت لكى تعبر وتصور ذلك العالم المدهش عالم الصحراء الغربية او الصحراء الليبية او الصحراء الأفريقية، وإنسانها فى مختلف أطوار حياته، وأثناء انتقاله عبر وديانها وواحاتها، وبحار الرمال فيها ألتى لا تحدها حدود، بما تزخر به من حيوانات مثل الغزلان والماعز، والإبل، وحيوان السودان، ذلك الحيوان المنقرض، فضلاً عن الأمكنة المختلفة التى ظلت مجهولة تمامًا للبعيدين عنها ولا يعرف أسرار دروبها غير رجال القوافل التجارية، والأدلة - الرجال الذين يرشدون الناس

عن دروبهـا ـ الذين ينتمـون إلى تلك البقـاع القـفـراء الشاسعة المترامية.

ولقد قدم الروائى إبراهيم الكونى عددًا متميزًا من الأعمال القصصية والروائية لفتت إليه الأنظار فى عالمنا العربى وأوربا وروسيا، ورفعته تلك الأعمال إلى مصاف الأدباء الكبار، خاصة عندما ترجمت هذه الأعمال واعدت عنها الكثير من الدراسات النقدية ... وأعمال الكونى تتمثل فى :

- «جريمة من دم» (مجموعة قصصية)
- «العربة الحجرية» (مجموعة قصصية)
«الخماسية»

««الخسوف»، «البدر»، «الواحة»، «أخبار الطوفان الثانى»، «نداء الوقواق» (روايات).

- «جريمة من دم» (مجموعة قصصية)
- «العربة الحجرية» (مجموعة قصصية)
«الخماسية»

والمؤكد أن إبراهيم الكونى يمثل واحدًا من الكتاب الذين اقاموا اعمالهم الأدبية على عالم الصحراء، وجدير بالذكر أنهم قلة قليلة نادرة للغاية فى عالمنا العربى، بل والعالم كله، ولقد استطاعوا أن يطوعوا قدراتهم التعبيرية فى فن الرواية لذلك العالم الطريف المميز، على الرغم من أن الرواية تعتبر فن الطبقة البرجوازية من ساكنى المدن فى الأغلب الأعم وفقًا لنشأة الرواية الأوربية وهو ما تمثله الرواية العربية خلال تطوراتها خاصة فى مصر وسوريا «أعمال نجيب محفوظ وحنا مينة والأجيال التالية لهما فى كل من مصر وسوريا» فلقد تبلورت الرواية كشكل ادبى بعد أن تبلورت شخصية الطبقة الوسطى من ساكنى المدن.

لكن قدرة إبراهيم الكونى ومن على شاكلته ـ تمثلت فى اتخاذه فن الرواية او الشكل الروائى وسيلة لتصوير تناقضات ذلك العالم، الذى تربع فيه الشعر، والملاحم الشعرية وما يتصل بها من فنون شعبية كفن اول وأداة للتعبير عن وجدان الإنسان.

وربما تلك العوامل التى تختص بشكل الرواية هى التى وضعت أعمال الكونى الروائية فى وضع خاص، المكان فيها يترامى ترامى الصحراء، ويختلط فيها أسلوب الحكى بالفن الملحمى الذى يقوم على الرؤى الشعرية الشفافة، فكان لتلك الآمال حساسيتها الخاصة التى مثلت ملحمًا بين الروايات العربية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والملاحظ أن الكونى وهو واحد من أبناء الطوارق الذين لهم امتداداتهم الأفريقية ينظر إلى ذلك العالم نظرة خاصة لها مسحة من القداسة، وكأنه الفردوس المفقود، فهو راوٍ لكل شىء الحكايات ـ والأساطير ـ والخرافات، والعلاقات المختلفة كما لم ينس ابدًا إلقاء الضوء على الأخلاقيات النبيلة التى يتسم بها أبناء الصحراء، خاصة فى علاقاتهم بالحيوانات كالجمل، أو الغزال، مع شعور دائم بالتوحد مع الكائنات المحيطة به، فالعلاقة مع ما حوله عضوية وتستغرق حياة الإنسان الصحراوى كاملة.. وباختصار ـ كان الكونى فى كل ما كتبه مجنونًا بالرغبة فى تسجيل ذلك العالم، الذى راى انه بدأ

يتعرض للزوال والتلاشى أو الفناء بفعل عوامل وأشياء كثيرة، ليس أهمها رياح القبلى الحارة التى تهدد كل شىء حتى الواحات الحصينة ذات المواقع الحضرية الثابتة.

ظل الكونى فى أعماله بمثابة الراوى - الحاكى - الذى لا يقف أمام زمن محدد، اختلطت فى ذهنه الخوارق بلغة الجن بالمشاعر الإنسانية والمشاعر الدينية، التى تنداح داخل نفوس أبطاله كانداح رياح الصحراء التى لا يعوقها عائق ولقد أتت كل أعمال الكونى - تقريبًا - لكى ترتبط بحكمة ما أو مقولة ما سطرتها أخلاق الصحراويين ونبلهم أثناء تطلعهم للأشياء من حولهم بل إننا نجد فى أعماله الكثير من التأملات الفلسفية والوجودية المتناثرة هنا وهناك ، مما يدل على عمق رؤية الكاتب الذى أدمج كل ما يرتبط بالحوادث والتفاصيل بأفكاره الفلسفية وتأثراته بالمعرفة الإنسانية الشاملة، مما أعطى لأعماله الكثير من العمق الإنسانى.

وفى رواية (البئر) .. الجزء الأول من الخسوف - نجده يصور حيرة الإنسان أمام عبث الحياة، المتمثل فى أفعال البيئة وعناصر الطبيعة، فهو فى حيرة دائمة بسبب الجفاف وقلة، بل ندرة المياه، التى عندما تهطل تتحول إلى سيول تجرف كل شىء فى طريقها، ويتحول الموقف من النقيض إلى النقيض وفى كل الأحوال يصور حالة الضياع التى يعيشها الإنسان ... ويقول :

«لكن ما يحدث أن الصحارى الجنوبية عين الله عليها، بالأمطار مرة كل عشرين سنة أو ثلاثين سنة، وغالبًا ما تكون أمطارًا وحشية ضارية انتقامية، تبيد المواشى وقطعان الإبل، وتجرف البيوت والناس وتملأ الدنيا بالضحايا من الأرواح والخسائر والحيوانات. إنها تتحول إلى نقمة وغضب إلهى يقع على الرءوس كمصيبة منزلة من السماء، وبدل أن يعم الفرح بالسيول والأمطار التى طال انتظارها يندب سكان الصحراء حظهم ويبكون قتلاهم، ويحزنون على مواشيهم الضائعة .... ينقلب الحلم إلى مأتم شامل، حتى أن ضعاف النفوس والإيمان منهم يرددون فى يأس من فقد صوابه.. ما حاجتنا إلى المراعى الخضراء، بعدما جرفت السيول مواشينا !! ما حاجتنا إلى قطعان الغزلان إذا كانت السيول قد جرفت أمهر القناصين القادرين على صيدها ...»

ولعل مثل تلك الأسئلة السرمدية التى تنطلق على ألسنة سكان الصحراء، تمثل نوعًا من التساؤلات الوجودية المشروعة، فالأخطار حولهم فى كلا الحالين، أثناء الجفاف الذى يقتلهم، ويجعلهم يأكلون أى شىء مثلما أكل أحدهم حذاءه الجلدى فى قصة «الجدب» من مجموعة «الوقائع المفقودة من سيرة المجوس»، وبعد هطول السيول التى تأخذ فى طريقها كل شىء مخلفة وراءها الخراب والبوار، والفقدان فى البيوت، مع الاخضرار فى المراعى وعلى أطراف الجبال .... وفى كلا الحالين أين المفر؟؟ بينما هم يرون أن ذلك الغضب الإلهى يأتى بسبب ضعاف النفوس، الذين بسببهم تغضب الطبيعة عليهم جميعًا، وهو ما يشكل حالة إيمانية واستسلامية لأقدار الطبيعة التى لا يمكن أن تكون ضدهم فى الأصل، وإذا أتت بتأثيرات ضدهم وضد حياتهم فذلك بسبب الشرور التى يمارسها بعضهم.

وإننى أتفق مع الناقد الروسى أوليج جراسيموف الذى قدم أعمال إبراهيم الكونى للقراء الروس، وأعلن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ان أعماله تتسم بسمات هامة منها أنها تتجنب العنصر الاجتماعى، فلم تعن بالتشابكات الاجتماعية التى عنى بها الكثيرون من كتاب الرواية فى العالم امثال الكاتب الروسى ديستويفسكى ونجيب محفوظ، بقدر ما عنيت بتقديم التحليل النفسى العميق الموجه للإنسان وقدره فى تلك البيئة القاحلة، وكان سند الكونى فى ذلك تجربته الحياتية الواسعة التى استلهمها من حياة قبائل الطوارق الذى هو واحد من ابنائها.

والملاحظ أن قصص مجموعة «جرعة من دم» التى كتبها مبكرًا تكشف عن قدرات متعددة، فضلاً عن قدرته على السرد المتواصل، مع تقديم الأمزجة الخاصة لأبطاله سواء كانوا بدوًا رحلاً أو كانوا فلاحين، أو رجال طوارق يعانون آلام الجوع القارص .... وكان إبراهيم الكونى يقدم كل ذلك بعيدًا عن المباشرة أو الخطابية، وهو ما لفت إليه الأنظار بين زملائه وأساتذته أثناء فترة تحصيله العلم فى الإتحاد السوفييتى، فكان الكونى بمثابة المغرم دومًا بتصوير التراجيديا الكاملة لشعبه الذى تمتد فروعه فى شمال أفريقيا بدوله المختلفة.

وفى رواية (الواحة) نرى أنه صور ذلك التناقض الواضح بين أخلاق وسلوكيات سكان الواحات والبدو الرحل، الذين يقدسون حريتهم الفردية، فالصراع بين الواحة وبين البادية يقوم على روح الاستقرار بين سكان الواحة الذين يميلون إلى الزراعة والتجارة واستقبال القوافل والبضائع القادمة من كل ناحية، بينما البدو لايطيقون ذلك الاستقرار ما دامت تلك الصحراء الواسعة ملكهم الذى لا ينازعهم فيه أحد. لكن عندما تلف الصحراء أمواج الجفاف التى تطول، فتحرق الشمس كل شىء، فلا يجد البدوى الماء اللازم له ولحيواناته وإبله، سرعان ما يرحل مجبرًا إلى الواحة، وهناك تصطدم العادات، وأساليب الحياة ووسائلها فرغم أن قبيلة الشيخ «غوما» لجأت إلى الواحة، لكن بعضهم وعلى رأسهم الشيخ «غوما» نفسه لا تخلو له الحياة، أو استقبال اصدقائه إلا فى المغارة خارج الواحة ففيها راحته واستقراره النفس والوجدانى، وهدوء روحه بتأملاته وتصوراته عن الحاضر والمستقبل، تلك التصورات التى لا تتشكل بعيدًا عن المغارة... ويقول الكاتب على لسان أحد فلاحى الواحة مخاطبًا البدوى الذى يسخر منه بسبب كبريائه الزائفة، بينما هو ينام فوق محفة من سعف النخيل معلقًا بين الأشجار بسبب الخوف من العقارب .. ويطلب من الفلاح أن يساعده.

«خلصنى أولاً ثم نتحدث عن كل شىء بهدوء؛ عن العمائم، وعن الكبرياء..».

تصاعد الزبد حول شفتى الفلاح «مرزوق» وهو يزمجر :

ـ أخلصك كى تدق رقبتى، أو تعلقنى مكانك، هذه فرصة جيدة كى تسمعنى إلى النهاية أيها المكابر هذا جزاء هزئك بى وسخريتك منا نحن الفلاحين يا معشر قبائل الصحراء تهيمون على وجوهكم فى البرارى وتتباهون بأنكم تمارسون الحرية يلدغكم الجوع فتتقاطروا على الواحات كما تتقاطر القطعان من الإبل العطشى إلى الآبار تأكلون من أيدى الفلاحين وعندما تحسون بالشبع تدوسون على رقابنا لتعودوا إلى صحرائكم وأنتم تتغنون بالحرية .. ياأكم من مكابرين أوغاد ..».

والمؤكد أن الروائى إبراهيم الكونى أراد ان يسجل الكثيـر من النوادر والحكايات التى كـادت تندثر فى خماسية (الخسوف)»، وذلك بوصف تلك المكونات هى اللصيقة والمعبرة عن الشخصية الصحراوية، التى عنى بها كما كانت المادة التى قدمها تمثل العناصر الأولى لدراسة أنثروبولوجيا الصحراء، ولعله بهذا كان يسجل - أيضًا - طبائع وشروط حياة، بل تاريخ جماعة راى انه مقبل على الضياع، ولو انه لم يتوقف عند عوامل الاندثار او الضياع فى خماسيته وإننى ارجح ان عوامل الاندثار او الضياع تتمثل فى تكون المدن الجديدة مع وجود ظروف مستحدثة تعمل نحو التغيير فى الصحراء، وتخص الدول التى اقامت المشروعات، مع التقدم فى وسـائل المـواصـلات واصطناع الطرق التى تقطع الصحراء طولاً وعرضًا، مع قدوم وفود الأغراب عليها سواء للبحث عن الثروة، او للتنقيب عن الآثار، كما لاح فى رواية «نزيف الحجر» ذات المستويات المتراكبة، فمن الأخلاقى إلى الفلسفى إلى الأسطورى، استطاع إبراهيم الكونى أن يوحد بين ماهو واقعى، وماهو متخيل أو أسطورى ومن ثم ترى الإنسان فى صورة جديدة لم نعهده عليها من قبل، فكانت شخصية «أسوف» المتصوف والروحانى الذى تعاف نفسه اكل اللحوم، وهو حارس الصحراء، أو حارس الأحجار بعد أن عينوه عليها، وهى الآثار المكتشفة حديثًا، والتى تكشف الكثير من حضارات غابرة تركت بصماتها على تلك الأحجار فى صور تنضح بكل معانى التاريخ والإنسانية... ويقول الكاتب :

«بالطبع لم يخطر ببـال «أسـوف» فى المـاضـى عندما قطع الوادى الموحش فى شبابه منشغلاً يرعى اغنامه، أن يكون هذا الرسم المحفور فى الصخور بمثل هذه الأهمية كما يراه اليوم عندما اصبح قبلة لسياح النصارى يأتونه من ابعد البلدان يعبرون الصحراء بالسيارات بريًا ليشاهدوا الحجر ويفتحون أفواههم دهشة أمام عظمته وجماله وغموضه بل إنه راى إحدى المرات امرأة اوربية تركع امام الصخرة على ركبتيها وتتمتم بكلام مبهم عرف بالحدس انه صلوات النصارى...».

ويمكننا ان نعتبر ذلك الفهم البدائى الذى أبداه «أسوف» للآثار من حوله، هو الذى يفسر تعدد طبقات المعرفة التى توارث تحت ركام العقول وبدائية ابن الصحراء، ولم تترك بين أهاليها إلا الغموض والسحر، والإيمان بالجن، الذين يظنون انهم يعيشون حولهم، ويقيمون فى الكهوف. وكان كلما سار فى جهة ليرعى غنمه يكتشف الكثير من الرسوم فوق الجدران الصخرية فى أعالى الجبال، وجوهًا بشعة لفيلان أو كالفيلان، وحيوانات قبيحة لم ير مثلها فى الصحراء مما جعله يسأل اباه :

« - هل أجدادنا القدماء من الجن؟؟»

مما يجعل امه تكتم ضحكتها، فيعاود سؤاله ..

فتقول امه :

اسأل اباك.

سأل اباه فضحك وقال :

ربما كانوا من الجن، ولكن من جن الخير، الجن مثل الناس ينقسمون إلى قبيلتين : قبيلة الخير، وقبيلة الشر ونحن ننتمى إلى القبيلة الأخرى... قبيلة الجن التى اختارت الخير...».

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

والمؤكد أن الكثير من المفاهيم والمعتقدات الشائعة التى تعايشت مع مكتسبات الإنسان فى الصحراء، نبعت من هذا الفهم الذى تحدد على لسان الأب فالحيوان الذى يسمى بالودان مقدس، ولا يجب قتله أو أكل لحمه، لأن له صلة بالإنسان، وقد أنقذ البطل من السقوط فى القاع بين الصخور فى رواية «نزيف الحجر» كما رأى عينى أبيه داخل عينى الودان عندما أنقذه فى اللحظة الأخيرة، وقبل ضياعه فى الهاوية. كما أن له الكثير من الصور فوق الأحجار، ولابد من الابتعاد عن الناس اتقاء لشرورهم، فالناس مصدر الشر، كما أن البعض يستمع إلى أصوات الجن فى الليل عندما يتحدثون .. إلخ.

ثنائية المجوس:

وتتمثل رواية «المجوس» فى ثنائية من جزئين، يبرز فيها الكاتب كيف كانت العلاقات تقوم بين الأشخاص، وتخفى طبقات عديدة ومستويات عميقة من المعرفة ذات الأبعاد المختلفة، فلقد تشابكت الصوفية بالمثالية البدائية بالدين الإسلامى، والإيمان بالخوارق والجن .... وبين كل ذلك يظهر ما أسماهم بالمجوس، وهم حاملو أسرار الصحراء مثل الدرويش، والعراف، والشاعرة، الزعيم. ولقد ذهب الجميع - فى ثنائية المجوس - لكل سبيل بحثًا عن مدينة «واو»، ولا يعرف من الذى أعطاها ذلك الاسم وسمع الجميع عنها الكثير، وروى عنها الروايات والحكايات المدهشة، فهى واحة عجيبة ضائعة وسط الصحراء، ولا يعثر عليها إلا الموعودون من التائهين فى الصحراء، الذين فقدوا جميع الآمال فى النجاة من الجدب والجفاف والحرارة القائظة «واو» تروى العطشان، والتائه المفقود لا يصادفها إلا بعد فقد الأمل والإشراف على الهلاك، ويتمتع الموعودون بها بالضيافة والتكريم، والبهجة التى لم يصادفوها فى حياتهم وكما قيل لا يوجد فى كل الصحراء واحة أخرى فى جمال «واو» التى لا يدخلها أحد إلا وخرج منها محملاً بما يغنيه عن الناس والحاجة طوال حياته..

والكل يدور حول «واو»، تلك الواحة الأسطورة التى وعد الله بها عباده الصالحين، أو القلة القليلة من الناس، فهى بمثابة الحلم وسط ذلك الجدب، الكل يعتقدون بها، فهى العقيدة وسط ذلك الجدب اللانهائى ... ويقول عنها الزعيم :

«واو» لن تبعث فى مجملها على يد بنى آدم الإنسان دنس و «واو» فردوس مفقود الخير خير ما ظل طليقًا فإن انتظم فى قناة مسته يد الآثم الملعون فسد ونفسخ كما ينفسخ ذهب الكنز الذى لم تنحر عليه ذبيحة تفك طلاسمه .... لو لم توجد «واو» فى مكان ما يومًا ما، لما كان للصحراء معنى، ولما كان للحياة معنى .. «واو» هى العزاء...».

ومثل تلك العبارات، لو فككنا معانيها الأولى والبعيدة لوجدنا أنه لابد من الحلم. فالواقع المريد المجدب لايمكن الاستسلام له دون رد فعل، والحياة القاسية الصعبة فى الصحراء، التى تحيط إنسانها بالأخطار المفاجئة دائمًا، فهو مهدد بوحوش الصحراء، وهوامها مثل الثعابين والعقارب التى أفرد لها إبراهيم الكونى فصلاً كاملاً فى رواية الواحة، مع ندرة المياه التى هى الحياة ذاتها لجميع الكائنات الحياة إنسانًا أو نباتًا أو حيوانًا .... كل ذلك جعل الوعى الجمعى الضميرى للناس يلجأ إلى الحلم، وخلق الأسطورة الجميلة التى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تعوض أوجه الفقد والحرمان الموجودة «واو» هى الحلم، والمستحيل، والأمل فى الوقت ذاته، فهى الرمز الذى التقى فى وجود الجميع وتلاقت كل الهواجس الإنسانية فى الصحراء حوله خاصة والإنسان الصحراوى محب للعزلة وعاشق لحريته الفردية، ولا يشعر أبدًا بالاستقرار الذى عيبه على عدم الإحساس به سكان المدن والواحات من الفلاحين. وما الذى يمكن أن يساعد ذلك الإنسان على البقاء والاستمرار سوى ذلك الحلم الذى يأتى بمثابة المعادل الموضوعى لاستمراره!! مع إيمانه بالصبر كفضيلة دائمة.. كما يلوح فى رواية «التبر» حتى الوصول إلى تحقيق ذلك الحلم المستحيل .. الحلم الأسطورة.

والمؤكد أن الروائى إبراهيم الكونى فى أعماله المتوالية قد نجح بشكل جيد ومتميز فى بناء رواية المجوس على تلك الأسطورة «واو» التى تنتشر بين أبناء قبائل الطوارق فى الصحراء الأفريقية، مستفيدًا ومستخدمًا لكل المنجزات الثقافية المعاصرة، كما يرى د. شكرى عياد فلم يقف أمام وعى إبراهيم الكونى شىء من المنجزات الإنسانية، فلاح له الاقتباس من نصوص العهد القديم والجديد، بل والقرآن، والأساطير والحكايات الخرافية المحلية، مع استفادته الحديثة من چيمس فريزر وليفى شتراوس ، وإيرك فروم، وحتى المتصوفة الإسلاميين .... ولعل الكاتب فى كل ذلك كان يحاول أن يحل شفرة لغز الوجود والبقاء لدى الإنسان الذى خبره - إنسان الصحراء - وهو ما يؤكد أن الروائى

إبراهيم الكونى كاتب كبير، وصاحب موهبة لا يمكن الاستهانة بها، حمل فوق كاهله الكثير من الهموم الإنسانية التى أثرت أعماله الروائية والقصصية، بتقديم ذلك العالم المدهش والمتفرد فى أعماله، التى لا يمكن أن يراها القارئ أو الناقد إلا فى حالة تكامل تام مع بعضها فهى تحمل نوعًا من الخطاب الفنى والفكرى الواحد الذى يميزه ويميز عالمه.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بديعة كشغري (*)

غفران دمعي

بكيت
على نهر من العشق قد جف نبعه
على جمرة أيقنت أنها نضجت
على قمر ترمل
بعد أن شهد اشتعال الحواس
بكيت على سدرة الروح
عطرها يتغلغل فى مدار اليباس
بكيت كثيراً
على كل نازفةٍ

(*) شاعرة سعودية مقيمة فى كندا.

من عروقى
على أغنية تدرك
لون انطفاء بروقى
بكيت طويلا
فما عدت أنشد غفران دمعى
هأنذا: الجفن يعتصر الدالية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمود أبو عيشة

مخاض

كان عبد العزيز ممتنا للرب فى ذلك الصباح البعيد، حيث الأشياء كلها متفائلة، نظر إلى حمارته وهو يفك حبلها باعتناء خاص، ويسحبها إلى الخارج فى مشواره اليومى على مدى سنوات طويلة، عزم عليها بالماء ومسد جبهتها براحة حانية، وحدق فى فراغ الزريبة الخالى، فتح الباب الخشبى الكبير بهدوء، تأمل الشروق، وتمتم: كلهم نائمون حتى أم إبراهيم.. هاه. وجه عينيه إلى الطريق المجدب من شجر التوت والجازورين وغزل البنات، فى الماضى كانت الترعة وحولها الأشجار تصنع خميلة متصلة من حنان فى لظى النهار، الآن ردموا الترعة وانتشرت البنايات الأسمنتية الحديثة، تغتال الخضرة، تصعّب فى نفسه: على الأقل هذا الطريق يوصلنى إلى مكان أحبه..

تحول القطيع إلى جاموسة واحدة فقط، يسحبها وراء حمارته، ويمسك عصاه الخيزران ويركب على «بردعة بطيخة» مفروشة بالقطيفة الحمراء ويتعاجب، لكنه كان قد انكسر!، الدنيا تغيرت، احس أنه يسبح فى فراغ، بلا جذور، الزمن ليس زمنه، ورغم ذلك همس: الناس هنا لها نظرة صباحية، خاصة النساء، وابتسم وقال لنفسه: يا عجوز!

وصل إلى الخص، علق حرامه الصوف على فرع التوتة، وربط العجلة والحمارة فى المربط، وجلس على حرف المصطبة قلقًا، كان مخاضا طويلاً لجاموسته الوحيدة، يراقبها من طرف خفى حتى لا يجرح حياءها، أعد عدة الشاى: الغلاى الصفيح، وكوبين صغيرين من زجاج رخيص، ومجمعين من البلاستيك للشاى والسكر، كسّر الخشب وبعض القوالح للجوزة، بعود كبريت واحد، نادرًا ما يستعمل اثنين، وبغلافين من اغلفة الذرة الناشفة، يشعل نارًا صغيرة ليتغلب على قلقه، كان مخاضًا عسرًا لم يعشه من قبل على مدى عمره المديد، العجلة بكر، وتلك ولادتها الأولى وهى كل ما بقى له، تنظر إليه بحياء وتضم بين فخذيها، تشاغل فى عمل الشاى، ارتفعت السنة النار وطقطقة أعواد الحطب الحمصانة،

ملأ الغلاى المسود من هباب النار، بالماء، صب من الزلعة البائتة من ليلة أمس ماء زلالا، بحرص وتأن شطف الكوبين وغيَّر ماء الجوزة، تحركت أصابعه المدربة فى التراب، تبحث عن حصوة، فرك الحصوة بين إبهامه وسبابته، رغمًا عنه حانت التفاتة للداخل..

زامت العجلة وهى تئن بعينيها، صباح ثقيل من اوله، همس لنفسه، لكن هدوءه لم يفارقه، ظلت ابتسامة واهنة ترف على شفتيه المذمومتين بحزم ضعيف، وحيدًا يترقب، أم إبراهيم كانت تشاركه تلك اللحظات المرعبة، تأتيه بالفطور وتعد له الشاى والمعسل فى طراوة التوتة، يحين الضحى ويكون التعب قد حلّ، عزق نص فدان، او طحن إردبا، يتناولان فطورًا شهيًا من الجبن والعيش الطرى والمدمس، احيانًا قليلة تشترى له اقراص الطعمية او العجة وكان يبتسم ويداعبها: «أم إبراهيم راضية عنى النهارده»، فترد بخجل: انت الخير والبركة ياحاج.. كله من خيرك. ينشرح ويشرب زلعة ماء وحده، ويخبط على صدره ويتجشأ، وتتولى الحاجة توليد البهيمة، تتلقى الصغير على يديها: تبارك الخلاق يا حاج..

يقهقه: يتربى فى عزك يا ختى..

لحظة كشف نادرة تلك التى تحدث مرة واحدة فى العمر، مرت أمام عينيه كومضة، راى عرسًا دمويًا لجدته لأمه، وملائكة يرفلون بأجنحتهم البيض، يملأون السماء، ورأى نورًا فى نور، كأنه النبى - صلى الله عليه وسلم، اغفى قليلاً كانت العجلة فى مخاضها الأخير، تتصبب عرقًا، انزلق العجل على الأرض بين يدى عبد العزيز، مما افزع الحمارة، فقطعت حبلها وفرت عائدة إلى الدار، اما هو فلم يستطع النهوض، قلمَّ أظلاف العجل، وربط حبله السرى، وتركه تحت قدمى أمه الحانيتين، تلعق جسده بلسانها الخشن حتى يجف، اطمئن وقرر ان يغفو حتى يأتيه أحد أولاده، تمتم: معذورون يسهرون حتى الفجر أمام تليفزيون يأتى بنساء ملونات، يعتمرون الليل ويفرغون أنفسهم فى فراغ..

فى تلك اللحظة التى راح فيها فى نوم مطمئن وصلت الحمارة إلى الدار، وحدها لأول مرة من غيره، دخلت مربطها وتدلت اذناها وهى تشد أم إبراهيم، بقواطعها من كم الجلباب وتنظر باتجاه الغيط.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إسماعيل نوري الربيعي

الدلالات السردية فى قصة (لا تحرج الموت الجميل)

«فقال له عرفجة: يا اخى لا باس بطلوعنا ويا استاذ احمد هذا حرام اقامتنا عند هؤلاء العمالقة فانه كان لى عندهم ماوى، وها انا قد وقعت فى مصيبة عظمى وهلكت ياسيدى من الجوع والعطش والظما، فقال له الملك سيف: يا عرفجة هذا شىء ما علينا منه ضرر فان الله عز وجل يرزقنا بالقوت وبعد انتهاء اجلنا ياتينا بالموت .جـ٢ ص٢٠٧

سيرة الملك سيف بن ذى يزن فارس اليمن

الغيبوبة الصوفية... منها وإليها:

يعمد القاص الدكتور زياد على فى قصته (لا تحرج الموت الجميل) إلى مجموعة من الإجراءات الفنية، للكشف عن المحيط الذى يعيشه بطل القصة، الحاضر دلالة ـ الغائب شيمة وتعريفًا ومنذ الاستهلال تكون العلاقة ذات طرفية شديدةالذاتية، قوامها ما يصدر عن البطل، فيما تكون الأفعال الأخرى مجرد ردات أفعال، أو رجع صدى، والتكديس الأشد حضورا، يتبدى فى الفعل الذى تؤديه «العين والكلمات» حالة القلق التى يعيش فى كنفها البطل تظهر واضحة فى بنية المحيط، الذى يبدو كنطاق حصار شديد الوطأة، فالكلمات عالقة لا تعرف السبيل الى الخروج والتعبير، فيما تكون عيون الآخرين مصطفة كالجمر لا يصدر عنها سوى الدموع.

حضورية التأثير تتجلى فى العلاقة التى يقيمها القاص بين ثنائية (الموت ـ الحياة) علاقة ينيب عنها التكافؤ، لكنها توغل فى الخضوع لاستتباعات المعنى، وارادة القوة التى يحملها كل من الحياة الموت. فرضية الحياد التى يؤسس لها «زياد على» تقوم على فكرة الجوهر التى يحملها القطبان، دون الادعاء بتملك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

للشرعية لقطب على حساب آخر. وإذا كان الوصف قد أوغل فى تحديد الأفعال الصادرة عن الميت، عبر حركة العين وصدور الصوت عنه، إلاّ أن هذا كله، لا يغيب فكرة الانطفاء والنهاية، فالبطل؛ «عيناه فى الأرض، والكلمات تخرج من شفتيه مبتورة... صوته لا يتعرف عليه»ص٧.

الإطار المشهدى الحى يحتضن تداعيات «البطل ـ الميت»، يتشكل من خلال العيون التى تحاصره، فيما يكون استدعاء النوازع التى يرغب فيها، من حاصرته الغربة حد الثمالة. انه يشم رائحة شجرة زيتون محترقة، فيما يلوح أمام ناظريه السراب ممثلا فى «الورد المحمدى، الحنة، الريحان، القرنفل البلدى، النعناع» ص٩. لكن هذا الفارق فى تداعيات اللذة والألم، سرعان ما يعيش لحظة المكان عندما؛ «تأخذ الأقدام شمال الترعة، تعبر الجسر الخشبى الصغير» ص١٢.

هو الموت لكن بطقوس مختلفة:

الموت بكل لا نهائيته يتجلى فى انثيالات الوصف التى يستدعيها «القاص»، حيث إحساس «الميت» بانهمار الأصوات عليه وتوحدها مع الرياح يتداخل فيها الصوفى بالكنسى، فيما يكون الاحساس حاضرًا فى تمييز أغنية فارسية وطوارقية أو حتى صعيدية، هنا يكون الموت فى أشد حالاته حراكية، حين يتحول من اللحظة الذاتية الموغلة فى الخصوصية، الى فضاء العالم المتباين، فشهود الموت، فرس وأتراك وعرب، فيما يكون حضور الآخر عبر مدلول الحاصل الروحى والعقيدى الذى يشكله الموت، مقتصرا على، «امرأة نحيلة فى ثوب أسود، شعرها أصفر ذهبى... إنها غريبة موتها له طقوس أخرى» من ص١٣ . ١٥، المعادل الرمزى الذى يركز عليه القاص، يستند على لون الشعر الموصوف «بالأصفر الذهبى» انها لاشك شقراء لكن القاص لم يفصح عن هذا مباشرة، فجلال الموت يستدعى استنطاق دلالات أكثر وقارًا وتبجيلا، وهكذا يزاوج فى سيميائية اللون عبر الحامل الدلالى المتمثل بالذهبى. حالة التبادل الإرسالى تتجلى فى التواصل القائم بين «الميت» الذى يمثل عنصر التوتر الأول فى الخطاطة السردية للحكاية، ومجتمع المشيعيين الذين اختلطت أشكالهم وألوانهم ولغاتهم وأجناسهم ودياناتهم.

ومن خلال هذه العلاقة يتبدى «محور الرغبة» المستند الى تفاعل «الذات ـ الموضوع» فى المتن الحكائى. عبر شحنات تبدأ ولا تنتهى قوامها التفاعل المفضى الى التجانس فى حالات كثيرة، حتى ليبدو الأمر كأن العلاقة بين الطرفين وقد تجسدت فى وحدة واحدة، قوامها المحاولة لإكتناه سر هذا «الموت». لكن التفاعل هذا ما كان ليؤدى دوره لولا حالة التشكيل القائمة بين مصدر الفعل والمتمثل بالميت حيث مصدر الرسالة، والذى يروم الإفصاح عن حالة ما؛ تقريرا أو توكيدا أو وصفا، فى حين أن التجسد لفكرة الحكاية سيكون مستقره عند المرسل اليه والذى يمثله الموضوع، وما يمكن أن تستقر عليه الفكرة الأولى وبحسب مصدرها وصولا الى الغاية.

إن الحديث عن مصدرية الذات وأهميتها فى حفز فعل التواصل، يبقى دائما يدور فى فلك من التجريد. فما أهمية الذات من دون غاية تحفزها وتحركها، بل كيف يمكن الوقوف على تحديد للذات من دون الوقوف على بالموضوع، وبقدر تعلق الأمر بالذات، تنطبق هه العلاقات

حيث الغاية تشكل عنصر الحفز والتحريك. زياد على يعمد الى تقديم نموذجه «الميت» عبر اكتنازات دلالية قوامها نداءات التوحيد والتكبير، حيث حضور المعطى الديني، والإسلامي على وجه الدقة، والشعري الغنائي عربيا أو فارسيا، انه والصوفي حين السؤال عن الكينونة وأمطار الخلاص، التحريك الصادر عن الذات الفاعلة في تحولات متقابلة لا نهاية لها من النفي والإثبات.

وعلى هذا يكون السؤال عن هذا «الميت» هل كان ميتًا حقًا، بحسب الاجراءات الفيزيائية ام ان الأمر يتعلق بموت اعتباري؟.

يكشف لنا محور الرغبة عن فاعلية الذات في تحديد عناصر مكونات العلاقة داخل الحكاية. لكننا هنا ازاء علاقة من نوع آخر قوامها النهائي يتمثل في «الموت». فهل يجيز لنا المنطق اجراء مقابلة بين فعل «الموت» وفعل «الحياة». هذا بحساب ان المصدرية هنا تابعة للموت. وكيف يمكن لنا الوقوف على حالة من التوزيع التكويني اذ كانت الرغبة متصلة أصلا بفعل الذات

قال الشاعر :

ليس من ماتَ فاستراحَ بميتٍ
إنما الميتُ ميتُ الأحياءِ

وكانت العرب تسمى النوم «موتا» وتسمى الانتباه حياة، والموتى جمع من يعقل، هكذا يشير الفيومي المقرى، في كتاب الميم الى كلمة «موت». وهنا يحق لنا التساؤل حول حالة الموت التى المت بالبطل، فهل استراح؟ أم بقى على حاله القديم، يسأل يتفحص ويشاهد ويلاحظ ويستنطق وأى نوع من الموت كان فيه،

هل هو النوم الذى نعرفه، أم نوم من نوع آخر. إذا كان هذا التساؤل، يعد تقريبا لموضوعه الاثبات فى الحالة، فان علاقة التقابل هنا ستكون مرتكزة حول «النوم - اليقظة»، وعند البحث فى نقطة التقاطع القائمة بين المعطيين، نكون قد وقفنا عند عملية النفى والاثبات لمكونات العلاقة، وباستنطاق مستوى الحضور الدلالى لمستويات التوزيع فان «اليقظة» تمثل تحولا وانتقالا ممكنا وافضل حالا عن «النوم» لكن بالمقابل يبقى الموضوع المتمثل باليقظة المفترضة، مجرد عامل محايد، لا يمكنه تحريك المكونات الداخلية، باعتبار خضوعه لمحور الرغبة ومحور الابلاغ. وإذا كانت الرغبة تتجه بكل ثقلها نحو موضوعة النفى من أجل الاثبات،فان التحولات المشبع بها «الموت الجميل» تبقى مكتنزة بالدلالات الكثيرة.

تتماثل مكونات محور الابلاغ فى الثنائية القائمة بين المرسل والمرسل إليه، حيث حالة الرصد لأجزاء السرد «البداية / النهاية»، والواقع إن الارتباط هنا يكون شديد التعلق بالذات باعتباره المحفز الأول والفاعل الأهم فى تحريك البنية الحكائية. لكن هذا كله لا يقوم من دون الاستناد الى غاية محددة قوامها الموضوع، والذى يرتكز عنده محور الإبلاغ، حيث الفكرة الرئيسية التى تنشدها الحكاية.

المرسل هنا فى حكايتنا يتمثل فى «الميت» الذى يقوم بتقديم الموضوع «الحياة» للتداول والطرح، فيما يقوم عامل الذات «الموت» باستيعاب مكنون الموضوع «الحياة»، وعبر هذه العلاقه تبدأ التأويلات المفضية الى تقديم الأفكار المتجددة حول الأفعال وردودها.

المرسل «الميت» - الموضوع «الحياة - المرسل اليه «المشيعون»

المعيق «النوم » - الذات «الموت» - المساعد «اليقظة»

العوامل التركيبية لبنية الخطاب السردى

فى قصة (لا تحرج الموت الجميل):

الاستثمار الدلالى الذى يتطلع نحوه القاص، يتمثل فى التشكيل المتنوع لحضور عامل «الموت» كموضوع للحياة، عبر الاشارات «كان سارحا مع اغنية صعيدية كثيرا ما سمعها» ص١٨ «وكان موتك اكبر من حياته» ص٢٠، ربما السمع بالعيون فيه تواصل اعمق» ص٢٣.

هذا مع اهمية الوقوف عند حالة الاستبدال داخل نطاق المحاور، فالأمر لا يتوقف عند حدود نهائية او صياغات ثابتة، قدر استناده الى اهمية اشتغال العوامل داخل بنية الخطاب السردى، حيث استمرارية التحولات، وهذا ما يكشف عنه النص الذى يقدمه د. زياد على فلا وجود لعلاقات ثابتة، أو تحديد قسرى فى هذا الجانب على حساب الجانب الآخر.

فى محور الصراع تبرز العلاقة القائمة بين عاملى المعيق المتمثل بالنوم، والمساعد الذى تمثله «اليقظة» وبالوقوف عند سير الحكاية، نجد حالة التشبث التى يظهر عليها البطل «الميت» للإمساك بتلابيب موضوعه «الحياة». ومن المهم هنا التوقف عند عامل «المعيق» فهو لا يتوقف عند ثيمة أو رمز بعينه، بل قد يتجلى فى اكثر من مظهر وصورة، على اعتبار ان الاعاقة هنا تنشد قطع الطريق على البطل للوصول إلى غايته النهائية.

النوم لغة، غشية ثقيلة تهجم على القلب فتقطعه عن المعرفة بالأشياء ولهذا قيل هو آفة لأن النوم أخو الموت، مزيل للقوة والعقل. ونام عن حاجته اذا لم يهتم لها. والتوصيفات التى تزخر بها القصة تقدم البطل: «عيناه فى الأرض» ص٧، «فيختنق بالكلمات التى تتساقط فى داخله، والتى فقدت المحافظة على نبرة واحدة» ص٧

«يمتص ماء الحياة الخاثر، يعيش الوحدة ويموت فجأة» ص٨، مشاعر الفرح مصادره» ص١٦، واذا كان المعيق قد تمثل فى هذه الغشية الثقيلة، فان التكريس الأهم يبتدى، فى تعدد صياغات الفعل عبر التشكلات المتنوعة التى يحتويها: فالمسألة لا تتوقف عند المعطى الذاتى «الموت» بقدر ما ترتبط بانتاج القيمة والمعنى داخل عامل الموضوع حيث «الحياة»

التحولات داخل البنية السردية:

القاص هنا لا يتوقف عند مسار محدد بالغ التقنين، بقدر ما يتوجه نحو المعطيات التى تقدمها «التحولات» من خلال الامساك بتقديم الدلالة التى يقدمها فى تشكيلات متنوعة، فالعناصر المكونة لقصة «لا تحرج الموت الجميل» قد تتبدى فى لحظتها الأولى، وكان العناصر المكونة لها يسودها التنافر، هذا بحساب العين المباشرة التى ترغب ببنية سردية تبدأ من نقطة بعينها، لكن الوقوف على مستويات التعبير فيها يوضح وبجلاء عن اهتمام القاص بعنصرى «الاستبطان والتعليل» اذا جاز لنا القول، ليجعل من التحولات اداة لانتاج المفاهيم وصياغتها عبر عنصر اللغة، وها ذا يستنطق الشعر من اجل الوقوف على تكثيف بالغ الدلالة فى تقديم المعنى:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كنت ستمضى للشمال
وكنت ماضيًا الى الجنوب
والقلب يسعى بين بين
كنت مثل «كانكان العوام» الذى مات مرتين
كنت أصلب فى موتك. من وسط حياتك، ص٢٠.

من هذا الجمع للانتقالات السردية، يتم الوقوف على اللحظات داخل بنية الحكى، بغائية شديدة التعلق بالفعل عبر منطقية الحكاية وتتابعاتها. فالخطاطة السردية توضح أن عملية التحريك تتم من خلال الفعاليات التى تنشدها الذات من خلال التوافق ما بين الغاية والتحول، بعبارة أخرى أن الانشغال الأهم يتعلق بمسألة الانتقال من الصياغات الذهنية، الى مجال الفعل المباشر مع أهمية وجود القناعة بهذا الفعل. وصولا الى حالة التغيير الرابطة مابين المرسل «الميت والذات» على اعتبار ان «التغيير » لا يمكن أن يتم التعامل معه كغاية مطلقة، بقدر ارتباطه بالمبررات التى تستدعى هذه الفعالية.

إنها العلاقة الكامنة وراء الوظيفة اللغوية المنتجة لعنصر الفعل والتحريك ، ولعل المثل الأقرب حضورا فى هذا المجال، تتبدى فى العلاقة القائمة بين الحامل والمحمول، حيث تكون الاشارة: «مات، ميت».

الخطاطة السردية فى مجال عملية التحريك، لايتوقف عند الفعل، بقدر ما تتطلع نحو حفر المجال وصولا الى تحقيق غاية بعينها، وهى ترتبط بشكل مباشر بـ«المرسل» الذى يرتكز عنده فعل الاقناع، باعتبار وثوق العلاقة مع عامل الذات، وصولا الى فعل التأويل الذى يرتبط «بالمرسل اليه»، انها العلاقة التبادلية المستندة الى القوام الذهنى، بين طرفين. إذ لا يعنى أن مصدرية الفعل عند «المرسل» تعنى رضوخ «المرسل إليه» للمقولات المقدمة من قبل الطرف الأول، بل يمكن لكل طرف أن يقوم بفاعليته الذهنية فى حيادية بالغة الحضور، وها هو ذا المرسل «الميت» هو من خلال الوصف الذي يقدمه «السارد» يتمطى القهر عبر أيامه، يلتهمه، يمتص ماء الحياة الخاثر، يعيش الوحدة ليموت فجاة ويدفنه الغرباء ـ أهله الغرباء» ص٨

فى حين أن «المرسل اليه» المشيعون، تتعدد لديهم فعاليات التأويل فى أكثر من مجال وصورة ومدى، فذات الشعر الذهبى لا تلبث أن تردد دعاءها الكنسى، ص١٤. فيما يعمد صديق الميت الى الاشارة تارة، والحديث المباشر تارة أخرى.

قال لصديقه باستياء: «انه يتاجر بأحزاننا ـ يبايعونك حيًا وميتًا».. «أنت منهم، لكنهم لا يعرفونك ـ وهم منك لكنك لا تعرفهم» ص١٥.

لعبة الاحتمالات الكبرى:

لايتوقف مسار السرد عند حدث «الموت»، بل ان عنصر الاحتمالية، تواجه المتلقى عبر التركيب الخطابى الذى يجنح اليه القاص، حيث الاتجاه نحو المقولات الذهنية المرتبطة بـ «الموت-الحياة»، والعناية بعنصر التصوير من خلال الخوض فى أجناس كتابية متنوعة كفن الكولاج، الم تستمع للرجل التركى الكبير، ذاك الذى يرتدى (الكلباك) ويورق قلبه من بين قضبان السجون يحدث (عجله الصغير» ص٢٠.

هذا ما كان يريد أن يقوله عنك عندما التقى بـ (چورج امادر) صاحب كانكان فى صوفيا.. كان يود أن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يضيف اليه معلومات عن ميدان التحرير، عن رجل النظارة السوداء، عن الاسكندراني، صاحب التاكسي الذى افتقد اخباره» ص١٢.

والعناية بالإحالات المتنوعة وقصيدة الومضة وعين الكاميرا. انه الانتقاء لمجموعة من العناصر المختلفة وصهرها فى تكوين سردى يضم بين دفتيه البسيط المباشر والمركب المعقد، وصولا الى التناسق الذى ينشده القاص عبر لعبة التراكيب والعومل. فى هذا يعمد للنهل من استنطاق صور العالم الحسى الطبيعى، لاستثماره فى دعم المقولات المجردة عن «الموت الجميل».

مقولة الموت تتخذ بعدًا دلاليًا من خلال إخضاعها للاستقرار والتشخيص عبر مستوى «التمثيل»، حيث «الميت» يكون العنصر الرئيسى فى تحريك الأحداث، فيما يكون التزمين واضحا فى حالة التحول من العلاقات الى العمليات على اعتبار وجود المسار الزمنى الخاص ليكون التحول من العمومى إلى الخصوصى، أما بالنسبة للفضاء، فان المقبرة كانت بمثابة الاطار الذى احتوى البرنامج السردى وتسلسل الأحداث، لقصة «لا تحرج الموت الجميل».

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشبح

ليلة الامتحان.. ليلة حرام فيها النوم.. فمازال أمامنا مراجعة المادة كلها.. ولقد أعددنا كل شيء يلزم للسهر على منضدة قريبة.. الطعام والفاكهة والأسبرين والشاى والبن والسكر والسجائر.. وجاء المساء فاضأنا كل المصابيح.. وبدأنا نجوب أرجاء الفيلا الفسيحة فى يد كل منا كتاب.. أحدنا يخرج من حجرة فيدخلها الآخر.. نلتقى فى الردهة لتفترق ثم نلتقى فى مكان آخر لنفترق.. كان كلاً منا يبحث عن الآخر.. يستمد كل منا من الآخر حيويته وحماسته وإصراره .. نلقى نظرة على عقاقير السهرة فننتعش ونواصل اللف والدوران فى توثب ونشاط.

وأشرفت الساعة على الثانية بعد منتصف الليل.. قطعنا أميالاً ونحن نقاوم الرغبة فى الراحة أو النوم.. يخجل كل منا أن يبدى قبل الآخر تقاعساً أو ضعفاً.. التقط زميلى علبة السجائر وفوجئ أن علبة الكبريت فارغة.. قلبنا محتويات الفيلا بحثاً عن كبريت فلم نجد.. واستبد الضيق به.. واستسلم سريعاً لقدره.. إما الكبريت أو عجزه عن مواصلة السهرة.. وتطلعت إلى الغد بخوف.. ما العمل إذا ما استسلم للقرف ثم النوم وتسربت العدوى إلى فجاريته.. كان هذا ممكنا فى سالف الليالى، أما الليلة فلا.. وألف لا.. أعرف مدى ضعفه أمام السيجارة.. لابد من إيجاد كبريت بأية وسيلة.. لو كان لنا جيران لطرقت بابا.. أى باب وسيقدرون العذر.. ولكن الفيلا وحيدة منعزلة فى الصحراء خارج المدينة بينهما مسيرة كيلومتراً .. أعرف أن الخروج من الفيلا ليلا مغامرة.. ولكن كان لابد من المغامرة وإلا فقدنا ثمرة تعب الليالى وكدنا طوال العام.

خرجت بنفس ملابسى (البيجامة) إلى حديقة الفيلا فوجدتها تسبح فى ظلام دامس .. عبرتها وأنا آتنس بصوت زميلى .. حتى خرجت إلى الخلاء.. فادركت أننى ورطت نفسى وألقيت بها إلى التهلكة.. سكون مخيف كصمت القبور.. وظلام عجزت أن أرى فيه كف يدى.. لا إنس ولا طير ولا حيوان.. وقفت اتحسس الظلام من حولى.. وقد أطبق على يكاد يخنقنى كما تطبق الدوامة على غريق.. تمنيت أن أسمع صوت خفير فى مخزن قد يكون قريبا أو صوت طير من طيور

الليل أو حتى نقيق ضفدع .. ولكنى لم أشعر إلا بالعدم.. ولم أسمع سوى نبضات قلبى.. تمنيت أن أعود ولكن حتى العودة عجزت عنها.

وبعد جهد تبين لى على البعد شىء يلمع فى الأرض فاتجهت إليه.. كان يرسل بريقا ضعيفا خاطفاً ثم يختفى.. اتجهت إليه بكل كيانى دون أن أعرف كنهه، إنه الشىء الوحيد من حولى الذى أراه.

اقتربت فاكتشفت أنه قضيب القطار.. فتأكدت أننى فى الطريق الصحيح.. أخذت لى مساراً بين القضيبين ميمماً شطر المدينة.. فأنا أعرف أن القطار المتجه إليها يتجه يمين الفيلا.. ضبطت مقاس خطواتى على المسافة بين الفلنكات وسرت حتى قطعت حوالى نصف كيلو متر وأنا أسرى عن نفسى بعد الفلنكات تحت قدمى.. لا أرى لا أسمع.. الشىء الوحيد الموجود فى هذا العدم هو الفلنكات والحركة الوحيدة فى هذا السكون القاتل حركة الريح وهى تصفعنى من أمام ومن خلف.

استسلمت لقدرى ومشيت.. أخيراً رأيت من بعيد بصيص ضوء.. إنه أول مصباح حكومى على مشارف المدينة فحثثت الخطى.. وبدأت أسترد ثقتى بعض الشىء.. وأسمع وقع خطواتى.. واقتربت أكثر فبدأ الضوء الشاحب يميز لى الفلنكات فاستردت بعض شجاعتى.

وفجأة.. سقط فى الضوء فوق الفلنكات بين القضيبين اللامعين ظل أسود.. وشل تفكيرى.. وعجزت عن التوقف.. عجزت حتى عن رفع رأسى أستطلع هذا الشبح.. ظللت أسير كالمنوم.. مرة أخرى تاهت منى خطواتى.. وطار يافوخى.. وضاع من سمعى وجيب قلبى وشعرت بالعدم.. اقترب الشبح فبردت أطرافى وبلل العرق جبينى..، واقترب حتى لم يعد بينى وبينه غير عدد قليل من الفلنكات تعد على الأصابع.. واقترب ورأيت حذاءه الأسود على الفلنكات.. لا أستطيع التوقف.. لا أستطيع رفع رأسى إليه.. لا أستطيع حتى الصراخ.. جف ريقى.. وتحجر لسانى فى حلقى.. وظللت أسير.. حتى أصبحنا وجها لوجه بيننا عدة أمتار.. طويل عريض يرتدى جلبابا أسود (هذا هو قدرى إذاً مكتوب لى أن أموت هنا.. على قضبان قطار بغير قطار.. يدوسنى عفريت متخفٍ فى زى أولاد البلد).. وخطى الشبح خطوة فوق الفلنكات .. نحوى.. فخطوت نحوه أيضا خطوة.. ثم كرر.. فكررت.. وكأنه يملينى إرادته.. ويؤدى الحركة فأقلده.. حتى أصبحنا وجها لوجه.. ولم يعد بيننا فلنكات أخرى نعبرها.. والمسافة بيننا لا تتعدى نصف متر.. وبهدوء وبدون إرادة منى.. وكأنى منوم أو مخدر.. وقد صرت أجوف مُفزعاً من أى محتوى أو مشاعر حتى الخوف نفسه.. سألته (مع حضرتك كبريت؟).

حدق فى وجهى.. بنظرة جامدة متحجرة.. ورفع ذراعه عن جانبه ببطء وعيناه تراقبنى.. واستقر فى يقينى أنه سيهوى بها على يافوخى فيجعلنى والأرض سواء.. وسيجد صديقى جثتى فى الصباح على الفلنكات ممزقا مضغوطا كبرص داسته قدم.. دس كفه فى فتحة صدر جلبابه بهدوء وأنا أراقبه بكل كيانى.. وخرج بها بهدوء أيضا.. مدها إلى وبين أصابعه علبة كبريت.. لا أرى كيف مددت يدى.. وما إن استقرت العلبة بين أصابعى.. حتى باغتنى.. فاستدار بسرعة صارخاً.. وأطلق ساقيه للريح..! وسقط على الفلنكات ونهض مفزعاً.. ليسقط مرة أخرى.. وثالثة حتى أخفاه الظلام عن عينى.

رمضان بسطويسى

استيقاظ الحواس وتحولات البشر

قراءة فى مجموعة قصص «عودة العجوز إلى البحر» للقاص «السيد نجم»

يستكمل السيد نجم رؤيته الأدبية بهذه المجموعة القصصية، حيث يتناول مجموعة من الأنماط الإنسانية من خلال مواقف تفجر لنا ما بداخلها من مشاعر وأفكار، وهذه الأنماط تضئ لنا جوانب من رؤيته السابقة التى سبق له ان قدمها فى مجموعاته وروايتيه، لاسيما فى روايته «العتبات الضيقة»، و«السمان يهاجر شرقا»، وكأن تجربة الترحال عبر العمر، وعبر الانتقال بين الأمكنة هى مجال الكاتب لاختيار ممكنات الذات فى مواجهة قضايا عالمها، وهذا ما يشكل التيمة الرئيسية التى تتراوح بين زمان الحرب، و زمان الشخصية التى تبحث عن تحققها عبر رحلاتها المختلفة، ونجد هذا رواية «أيام يوسف المنسى» وفى أعماله الأخرى.

وهذا التقسيم بين زمان الحرب وزمان الشخصية هو الذى فرض نفسه فى تقسيم قصص المجموعة إلى قسمين، حيث يتناول فى القسم الأول مجموعة القصص الذى تقدم لنا نماذج من البشر يعيشون تجارب ذات طابع حدى تكشف عن الوعى بالمصير، وغن تجربتهم فى العالم، ونجد هذا بشكل واضح فى قصص «بائع متجول بدين»، «فلما اعتلى الرجل الكوبرى»، ويتناول فى القسم الثانى من الكتاب القصص الذى تتناول موضوع حرب أكتوبر ٧٣ من زوايا غير مباشرة، ويرصد فيها الآثار المترتبة على الواقع، نتيجة للحرب التى خاضها الوطن.

والقصة عند السيد نجم لها ملامحها الخاصة، حيث نجد حضورًا للراوى، وهذا الراوى يحكى لنا القصة من منظور معين، غالبًا ما يتوجه بحديثه إلى القارئ، وهذا الراوى لايملك الحقيقة كما هو فى القصص التقليدية التى يهيمن فيها الراوى على العالم الذى يقدمه.. يكشف العالم ويحاول بناء المغزى من خلال استخدام ضمير الغائب

للحكى عن الشخصية التى يقدمها، الذى يبدى أحيانا عدم فهم سلوك الشخصية كما نجد هذا واضحا فى القصة الأولى من المجموعة حيث يتحدث عن شخصية غامضة، تعمل فى بيع وشراء المخلفات، وتحول لبيع الكتب القديمة، ويتحدث الراوى عن خبرته فى أن الكتب القديمة قد تكون مليئة بالأسرار والكنوز، كأن يترك البعض بداخلها ورقة مالية، أو خطابًا غراميًا، أو شكوى إلى الله.

وقد يلجأ الكاتب إلى صيغة حكاية داخل القصة، حين يتحدث الرجل عن حكاية الورثة الذين باعوا الكتب إلى بائع «الروبابيكيا» ليتخلصوا منها. ونستشعر فى النهاية بجو الغربة والانفصال بين عالم المثقف والرجل البسيط «البدين» الذى فهم الحياة من خلال إمكانيتها وليس من خلال الوعى.

أما قصة «فلما صعد الرجل الكوبرى» فهى صورة قصصية لتفجر الأسئلة الكيانية داخل الإنسان، حتى بات يشعر بالاغتراب عن كل ما يحيط به، فالشخصية كانت منغمسة داخل الحياة، لاتشعر بما حولها، ولا تتلقى حواسها ما يدور حولها، وفجأة يشعر أنه خارج الحياة، يراها من جديد، وينتظر لكل شىء من منظور مختلف، ولهذا يقول الراوى: «مؤكد أننى لم أدرك هذه الأشياء من قبل، وأشعر الآن أننى لست راغبًا فيها» ص١٦، وهذا التحول من الإدراك والدهشة لما يصيب الشخصية هو تعبير عن تحول بطئ كان يتم فى داخل الشخصية وقد أتيحت له فرصة الظهور حين اعتلت الشخصية الكوبرى، وقد عاد إلى طفولته، يتذكر الحلم القديم الذى يرمز له الكاتب فى صورة بالونه تنفلت من بين أصابعه، ويسعى جاهدا للوصول إليها، لكنه لايصل ويسعى إلى جهة جديدة لحياته لم تكن موجودة من قبل.

فى هذه القصة الغنية بالدلالة، ينقل إلينا التحولات التى علينا أن تطرأ على أى إنسان تتفجر الدهشة بداخله من عمق الهوة بين ما كان يحلم به، وما يعيشه على أرض الواقع.. والقصة رغم عمقها الدلالى إلا أنها مكتوبة بصيغة جيدة يمكن التواصل معها بسهولة.

أما قصة «عودة العجوز إلى البحر» التى يتخذها الكاتب عنوانا للمجموعة، فهى قصة تتناول العلاقة الصامتة التى تنشأ بين العجوز والبحر، وفيها يقول البحر عبر صمته الممتلىء بركام الأمواج الهادرة حكمته التى يلتقطها العجوز، وصورة البحر كخلفية للعشاق الذين يجتمعون على شاطئه، والصمت الذى يجثم على كل شىء، ويجعل الأشياء تبدو كأشباح تصنع لغة أخرى هى لغو الأسرار.

وفى قصة «حكايات النمل» ينتقل بنا القاص إلى عالم السجن، ولاسيما سجن المحكوم عليهم بالإعدام. يقدم لنا عبر مقاطع ذكية تطور الحوار بين السجين الذى كان مشغولا بعدد الزنازين ثم أصبح مشغولا بطابور النمل، وبين الشاويش، وكيف نجح السجين فى جذب اهتمام الشاويش إليه عبر حكاياته، حتى أصبحت هذه الصيغة من الحكايات عن النمل هى صيغة التواصل بين السجين والشاويش. والقصة تجسد رهافة ودقة الملاحظة لدى السجين بفعل انتظار تنفيذ الحكم بالإعدام.

وننتقل من السجين الذى يلاحظ النمل داخل زنزانته، إلى ملاحظة

الذبابة الزرقاء فى قصة «الذبابة الزرقاء». تلك التى يراقبها العجوز، وفيها يتأمل رحلة حياته كلها.

فالكاتب يستهويه الوقوف أمام لقطة دالة تعبر عن الوعى بالحياة، وتصويرها من خلال رمز يجسد ملامحها المختلفة، ونجد هذا فى قصة «كل شىء على ما يرام» حيث يتناول مسرحية تتم فى كواليسها مسرحية أخرى عن العلاقة التى تنشأ بين الملقن الذى يتم الاستغناء عنه وبائعة الشاى العجوز. فالكاتب يريد أن يبين دائما فى أعماله أن هناك خلف الصورة التى نراها من الحياة صورة أخرى تقدم بعدا آخر من الحياة غالبا ما لا نراه، ولا نتوقف عنده، ولذلك فالقصة لديه هى رؤية مالا ترى من فرط عاديته، وتكراره فى الواقع.

قد يلجأ السيد نجم إلى الرمز، لاسيما فى القصص التى تشير إلى الوطن، كما فى قصة «شجرة الموز الهرمة» الشجرة التى تحتاج إلى قطع بعض أجزائها التى تعوق نموها وتفتحها، وكأن الموت ضرورى لكى تستمر الحياة، وهذا الإلحاح على الوعود بالوجود ومستوياته الظاهر والخفى هو ما يميز تجربة السيد نجم. استطاع الكاتب بالمثابرة على الكتابة أن تمتد مساحة موضوعاته إلى القضايا العميقة، وتطورت أدواته بشكل يجعله قادرًا على الخوض فى مساحات غاية فى الدقة والرهافة.

يبقى أن أشير إلى جانب خاص فى علاقتى بهذه المجموعة، ذلك أننى شعرت بالصعوبة فى قراءتها بشكل موضوعى نظرا لقربى الوجدانى من المؤلف، وقد سبق لى الاستماع إلى هذه القصص من الكاتب عبر سنوات العمر، وحين قراتها مجتمعة شعرت أننى أمام جزء من مساحة عمرى، وجزء كان يتشكل عبر الحوار مع القصص ومع الكاتب.. وادركت أنها فى مجموعها تجعلنى أقترب من إدراك الرؤية الجمالية للكاتب، وهمومه العامة، وآليات الكتابة التى تنمو وتستحدث وسائل جديدة فى الحكى والسرد والوصف والحوار، وبدأت أرى مساحات الصمت التى يخوض فيها الكاتب على استحياء، وكيف يتطور من السرد إلى الغنائية الشعرية التى تحاول فيها الذات قراءة العالم، وإعادة بناء تاريخها الخاص.. لقد اقترب الكاتب من تجربته فى رؤيته العامة مثل موقفه من تحولات الوطن السياسية والاجتماعية، لكنه مازال يحتفظ بالكثير لم يجرؤ على الاقتراب منه، وكأن كل هذه الأعمال القصصية محاولات للاقتراب من سر دفين يشبه سر الحياة، لاتزال فى هذه القصص تضن على القارئ بمكنونها الخاص، وتطرح له ما هو عام، وحين يقترب يلجأ إلى الشعر والصمت والرمز.. ولهذا فإن هذه المجموعة تمثل صورة من ممكنات الكاتب فى معالجة القضايا، وتجعلنا على مشارف ولادة رؤية جديدة نكاد نلمحها، لكن لانستطيع الإمساك بها.. وهذا ما يجعلنا فى شوق لقراءة أعماله القادمة، التى لعلها تفتح الباب لهذه الإشارات العابرة التى تشبه الومضات لتصير أعمالاً أدبية تقدم لنا الوجه الآخر.

عزازى على عزازى

اهبطوا مصر
سمة شعرية تقترب من الملحمية

رواية «اهبطوا مصر» لمحمد عبدالسلام العمرى رواية جادة وجرئة، تنتصر للمشروع الناصرى فى الستينيات والذى يمثل للكاتب حلمه بعيداً عن التفاصيل التى لها علاقة بالدولة الناصرية، وأجهزتها الأمنية، ومساحات الخلاف التى يمكن أن يسجلها أى تقدمى أو يسارى أو أى مثقف طليعى فى مصر، إذ فى الحقيقة أن ثمة مثقفون تشكل انتمائهم لثورة يوليو أو لتجربة الستينيات بأثر رجعى بعدما تهاوت المشاريع البديلة التى أوجدها فراغ المشروع القومى بعد وفاة عبدالناصر.

وبهذا المعنى ينتصر العمرى لمشروع الدولة المدنية فى مقابل الدولة التى تستخدم الدين غطاء للتسلط، ينتصر لمشروع الدولة التقدمية على مشروع الدولة العشائرية القبلية، ينتصر لدولة المواجهة فى مشاريع دول الخضوع للهيمنة والتبعية، وبصيغة أخرى بقى حلم المشروع وانتهت الدولة الناصرية بانتصاراتها وانكساراتها.

ولكى يعبر العمرى عن هذا المعنى بطريقة رمزية وجمالية ودون مباشرة يقول ما نصه حينما جال فى صحراء جارثيا «الشجرة الوحيدة التى نبتت فى صحراء جارثيا زرعت فى الستينيات. واعتبرتها البلدية بستانا قوميا» أى أنه حينما جال مترجلا وببصره فى هذه الصحراء لم يجد فيها كما يقول فى روايته من يصادقه، وهل يصح أن يصادق الإنسان برميلا من النفط كما جاء فى الرواية.

إذن لا مفر من البحث عن صديق يورق ويثمر وذى جذور على هذه الأرض الجدباء، ولم يكن ثمة صديق يرطب عليه حرارة أيامه سوى هذه الشجرة والتى لم يكن

صدفة أنها زرعت فى الستينيات واعتبرتها البلدية بستانا قومياً.

والمؤلف فى الحقيقة يهيمن على النص، موجود قبل النص، بوعيه، برؤيته، موجوداً «بما سبقاته» وهو يحاول فى البداية عندما ركب الطائرة متجها إلى البلد التى سيهاجر إليها أن يوحى إلينا بنوع من القداسة لهذه الرحلة التى اراد تسجيلها بمنتهى الهمجية والجراة، ولكى يعبر عن تجربة الشتات بهذه الطريقة المقدسة. إذ أنها بالفعل قدر سبعينى أصاب الكثيرين جدا من جيل العمرى، ومن تبعهم باحسان.

فى البداية فى الطائرة يقرأ الآية «سبحان الذى سخر لنا هذا وما كنا له مقرنين وانا إلى ربنا لمنقلبون» والآية الأولى التى تلاها الطيار «أولم يروا إلى الطير فوقهم صافات، ويقبضْ ما يمسكهن إلا الرحمن».

وفى نهاية الرواية يقرأ «اهبطوا مصر» فى مطار القاهرة، وبين الآية الأولى، والآية الثانية تمتد رحلة عمرو الشرنوبى.

والحقيقة أن «ما سبقاته» قبل التجربة واضحة فى النص وواضحة فى التجربة، فالكاتب كما يقول بارت مولود قبل النص، أى أنه لم يولد مع إبداع النص، ففى الصفحة الأولى فى الطائرة يلفت نظر عمرو الشرنوبى نقن رأى لحية، لم ير رجلا، نقن طويلة بدت مجدولة ومضفرة بسلوك من ذهب. يضع سواكا فى فمه، ينظر خلسة إلى ساقى المضيفة صاعداً إلى فخذيها بجواره فتاة صغيرة تقاطيعها مصرية، اضافة لحديثه عن هؤلاء العرب من لابسى الجلاليب البيضاء فى كافتيريا المطار، وسلوكهم ايضاً المشين قبيل السفر.

إذن فقد حدد قبل أن يسافر وقبل أن يلج إلى تجربته «ماسبقات» معينة ومحددة، ورؤية ذات طابع أيدولجى من ناحية وذات طابع نفسى من ناحية أخرى، هو لم يدرج نفسه فى هذه التجربة. ولم يرم بنفسه فى خضمها لكى يرى الأشياء على حقيقتها الظاهرة، لكنه ذهب وعنده تصور وعاد من هناك بعد أن تأكد له هذا التصور، ولم ينتف لا فى الجزء ولا فى الكل.

فالوعى بالغربة إذن فى هذه التجربة سابق على الغربة ذاتها بدليل انه قد حمل معه «تراباً ورملا» من مصر ليشمه فى غربته، وحينما سأله الجندى فى المطار، «وايش سوى بهذا التراب؟ قال له: ومن أين لك أن تعرف قيمة هذا التراب؟، وهذا ما سميته بالوجود السابق للمؤلف على النص.

فى الحديث عن أدب الغربة هناك روايتين البلدة الأخرى لابراهيم عبدالمجيد، وكانت فى نفس مكان وزمان «اهبطوا مصر» لكن البطل فى البلدة الأخرى بطل مقابل غير صانع للاحداث، رمى بنفسه لكى يعثر على طبقاته النفسية الموجودة فى هذا المجتمع لكن بطل «اهبطوا مصر» لم تكن عنده نفس الفرصة، لأنه معنى دائماً بسخرية المفارقة والتناقض، يحمل معه مجتمعه فى حله وترحاله.

الرواية الأخرى فى الغربة السبعينية لفتحى امبابى، الفرق الجوهرى بينها وبين «اهبطوا مصر»

ARCHIVE

من حيث الرؤية أن إمبابى انتقد كل المشاريع وتصادم معها من موقع أبطاله الفلاحين - السلكاوية - أما العمرى فقد اختار لبطله منذ اللحظة الأولى دور المثقف الطليعى الذى يقع فى أزمة التناقض بين حلمه وشتات واقعه.

فى نهاية الرواية حينما يغفو البطل فى المطار فى طريق عودته إلى مصر يرى اللهب يحرق كل شئ خلفه من مطار جارثيا، حتى مطار القاهرة، نيران فى البحر، ونيران فى الصحراء ونيران فى الطائرة. إذن هو بعقله الباطن يريد أن يحرق كل هذه المرحلة من حياته، وربما كان ذلك علاقة ببنية الجملة منذ الاستهلال حتى النهاية، فقد سيطر الفعل الماضى بالصورة القصيرة والسريعة والمتتابعة التى يجترها الراوى السارد من ذاكرته، يتنازعه همان، هم تسجيل للتغريبة، وهم محو الرحلة من الذاكرة، وبين هذين الهمين تترى فصول الرواية.

ولأن الرواية جهينة سنحاول فى هذه الدراسة ازالة أقنعتها واحداً تلو الآخر، فالقناع الأول فى تقديرى يخفى الراوى المؤلف فى الرواى السارد باستخدام ضمير الغائب. والوجه الحقيقى فى ظنى هو انها رواية سيرة ذاتية بكل ما تعنيه رواية السيرة الذاتية، أما القناع الثانى فهو قناع الأسطورة، فللميثيولوجيا معنيان، معنى تاريخى بالغ القدم يرتبط بالخرافات التقليدية للشعوب، أو بالتعبير الذى اطلقه «فراى» بأن محاكاة الأفعال التى تقع فى نطاق الرغبة من قبل الآلهة التى يكتب عنها، وثمة معنى حديث آخر عبر عنه بارت فى علاقة الميثولوجيا بالأيديولوجيا بمعنى أنها حيازة خاصة لمجتمع البرجوازية كى يتسنى لها اخفاء ممارساتها الثقافية بادعائها أن هذه الممارسات كونية وطبيعية، أو أن الأسطورة كما رآها سوسير تفهم على انها جزء من السيمولوجيا أو التى يدرس علاقة الدال بالمدلول.

والمؤلف لم يقصد بالتأكيد المعنين الواردين عند بارت وسوسير لأن لكل مجتمع أساطيره الخاصة، وإنما قام بلصق قناع الأسطورة على رواية واقعية، فالمكان كما نعلم من سياق الرواية معروف لدينا، وجارثيا تعنى إحدى مدن الخليج، لأننا نقرأ فى الرواية عن شعائر الحج والاحرام، وهى لا توجد فى أى منطقة فى العالم الا فى هذا المكان ونقرأ عن المطوعين الذين يطاردون الناس لأداء الصلوات، وعن الزى والعادات والتقاليد وقص الرقاب فى الشوارع واللهجة والجغرافيا والتاريخ ودور مصر والتكية المصرية، وايضا نظام الكفيل والذى لا يوجد إلا فى هذه المنطقة تحديداً.

ولأن الرواية جريئة فعلينا ازالة هذا القناع ونقول انها رواية واقعية وليست اسطورية. هى اذن رواية سيرة ذاتية شديدة الواقعية، وهى واقعية اجتماعية درامية، بمعنى انها الرواية التى تخضع للاتجاه الاكثر رسوخاً فى الرواية بمعناها الكلاسيكى بمعنى توافر وجود الزمان والمكان والشخصيات والحكى، وهى تخضع للترتيب الزمنى الذى يفرض هذا الشكل، واعنى به السيرة الذاتية للمهندس عمرو الشرنوبى».

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فالترتيب الزمنى الحكائى متصل تتخلله الأحلام والمنولوج الداخلى والفلاش بك السينمائى والشخصيات كما فى الرواية الاجتماعية ذات طبيعة مستديرة ومركبة - لها أوجه متعددة تطالعنا كل مرة بوجه، والرواية بذلك التنوع تعكس صورة المجتمع فى حالتى الغربة والوطن، وهى درامية بمعنى أن الصفات التى تتصف بها الشخصيات فى مراحل تقلباتها المختلفة هى التى تفرز الأفعال بدورها هى التى تطور الشخصيات.

والرواية بهذا المعنى شعورية ساخنة، وشديدة الحرارة والسخرية، وهى تعبير عن الكتابة حينما تتحول إلى لحظة تطهير كبرى تغتسل فيها الذاكرة من البقع السوداء العالقة بها.

فلم تكن صدفة أن تبدأ الأحداث فى الرواية فى تمام الساعة الثانية من صباح يوم السادس من اكتوبر عام ٧٦، وهى ساعة الصفر فى حرب اكتوبر عام ٧٣ هذا التاريخ فى تقديرى يمثل دالا متعدد المدلولات، ربما كان هذا التاريخ تعبيراً عن ساعة الصفر فى حربه مع الغربة والتناقضات السبعينية فى مجتمعى الغربة والوطن، أو أن التاريخ تعبير عن أن الانتصار هو المرادفة لمعنى الولاء للوطن فى مقابل سنين الانكسار التى عاناها فى جارثيا، وربما كان التاريخ على هذا النحو تعبيراً عن أن الحصاد السياسى والاجتماعى والاقتصادى لنصر اكتوبر كان صفرٌ كبيراً ملأ الحياة من حوله بالمرارة والشتات.

والبطل فى «اهبطوا مصر» هو مزيج من أماديس الذى لا يكل ولا يمل، ومن دون كيشوتى المهزوم، وهو بالعربى «قيس الجديد» وأرى انها «بعيداً عن روايات الغربة الاجتماعية» التى تؤرخ للتناقضات السبعينية هى ايضاً قصة رومانسية حديثة، بمعنى أن هذا البطل الجديد الذى هام بليلى الجديدة وشغفها حباً، وهى حب سبعينية حاول فيها البطل عمرو الشرنوبى ان يحقق حلمه بشكل مزدوج أو مركب، تتماهى فيه قصة حبه لليلى مع انتمائه وولائه للمشروع القومى، وكان الانكسار العام مؤشراً للانهيار الخاص، خرج قيس من داره فقل مقداره، وتبخر حلمه من بين يديه، فقد ليلى والمشروع معاً، ليلى التى احبته وذابت فيه عشقاً ترفضه بعد ان لوثته الغربة واستسلم لقوانينها، اما هى فظلت على كبريائها وصمودها لأن سقوط الحبيب عمرو او قيس لا يؤهله ولا يجعله جديراً بها، فليلى الجديدة لا تحب المنكسرين العاجزين وهى ايضا لا تتزوج من ورد كما فى القصة العربية القديمة، ولا تلف ضفائرها الا على من يكابد ويواجه ويقاوم.

اما ليلى الغربة، والتى أعطى لها اسم أمال بنت جارتنا فهى سلواه فى غربته، ولقد حاول البطل ان يجد مسوغاً موضوعياً لخيانته لليلى الأصلية، فصور أمال على أنها كنز أنثوى بدوى لا يجد من ينهله، وجعلها متمردة على تقاليد مجتمعها التى يرفضها قيس، أو عمرو الشرنوبى وتنتمى أمال إلى أسرة معارضة للأسرة الحاكمة لحساب دولة المشروع القومى فى الستينيات، فقد حاول البطل أن يجد لخيانته

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مسوغات أيديولوجية وسياسية ومجتمعية تجعله صاحب مشروعية فى اقامة هذه العلاقة غير المشروعة، ومع كل هذه المسوغات تظل هذه العلاقة مجرد خيانة لليلى المصرية، كما كانت التغريبة خيانة للمقاومين والصامدين فى الوطن كما فهمت من سياق الرواية.

وتتضاءل فى النهاية دلالة النصر، فلم يعد استعادة ليلى والمشروع وغنيمة النفط هو الانتصار. اذ صار الانتصار فى مجرد الهبوط فى مطار القاهرة، وهذا هو قصره الوحيد الذى كان يبحث عنه فى غربته فى جارثيا.

والقصة والثقة بالمصرى فى الدلالة الرومانسية التى تحدثنا عنها هى «ايزيس وأوزوريس» ايضاً لكن ايزيس الجديدة لا ترى فى أوزوريس سوى انه بشر يملك مصيره بنفسه أما أوزوريس الجديد أو عمرو الشرنوبى فهو يعود من شتاته بعد أن فقد الملك والألوهية.

وأهم عنصرين مهيمنين على بنية هذه الرواية هما العنصر الأول وهو المفارقة التى تلعب فى الرواية نفس الدور الذى يلعبه المجاز فى الشعر والمفارقة اسلوب متفوق على الأساليب العامية، اذ أنه يرحل بعيداً، ويتم فى دوائر عليا، والمفارقة أقرب اسلوبيا إلى الشعرية، المفارقة الرئيسية فى هذه الرواية تكمن فى حركة الشخوص المتأرجحة بين العلو والانخفاض فى اتجاه مضاد لمستوى رقى السلوك المستمد من تراكمات آلاف السنين فى مصر، والسلوك البدوى الذى يتسم بالسطحية والغريزية والتعالى الأجوف فى جارثيا.

ولعل تلك المفارقة الرئيسية هى التى شكلت بنية السرد الداخلية طيلة الخمسة وعشرين وحدة سردية التى احتوتها الرواية، وفى قراءة هذا النمط السردى لا يمكننا الاكتفاء بالمعنى الحرفى وتصديقه بشكل مباشر وإلا صرنا ساذجين، ولنبدأ من الأسماء فالشيخ ليس شيخا، ولا الشريف شريفاً ولا خضر هو الخضر، ولا أمانى، ولا عمر (الذى لم يفتح مصر) ولا بيت الأرامل الذى زاره خفية هو وصديقته أمال، ولا المهندس مهندساً.. الخ

كل الاسماء سواء للشخصيات أو الأماكن بما فيها السوق والسينما... الخ.

وتشمل المفارقة كل شئ من الأسماء إلى الأماكن إلى الأفعال والأحداث، الجذور والتاريخ حتى المناخ، فرغم ان الحرارة اللزوجية الشديدة هى المناخ المسيطر منذ الإقلاع من القاهرة حتى الهبوط فيها، كما لو ان الفصول لا تتغير، ففى اللحظة الواحدة بين التكييف والجو العادى مفارقة تضع المعجزات النفسية والبيولوجية، فدائماً ثمة مفارقة بين عصرين ومكانين ورؤيتين، وأيضا داخل المكان الواحد والشخص الواحد.

ومن السمات الأسلوبية لهذا النمط السردى الحافل بالمفارقات سمتان رئيسيتان الأولى هى السكوت عن تفاصيل كثيرة نفهمها ضمناً، حيث تلقينا ما فيه الكناية عن الشخصيات وتكوناتها الدرامية، فيكفى مثلا ان نتعرف على

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شخصية خضر زوج أمانى لنعرف وبطريقة غير مباشر وغير معلنة فى النص أنه السبب خلف اى سوء تفاهم يحدث بين البطل وصاحب العمل.

أما السمة الثانية فهى الشعرية، والتى تقترب من الملحمية، وقد صاغها المؤلف بإحكام وسيطرت هذه الحالة الشعرية على كثير من وحدات السرد، لعل من أبرزها ذلك المشهد بالغ الشعرية للمتظاهرين حول الكعكة الحجرية فى ميدان التحرير فى يناير ٧٧، وكيف أن النيل فاض عليهم وأنبت القمح على الأجساد والميادين والشوارع أنبت القمح على الرؤوس وفوق الحوائط، حجبت الطائرات ودخان القنابل وأطلع عليهم شمسهم الخاصة باذغة غير مخنوقة.

هذه الصور الشعرية القصيرة والمتلاحقة التى صور بها هذه الظاهرة، والتى لم يرها مجرد مظاهرة، لكن هى فيضان شعبى جارف، وفيضان ناجح، استطاع فيها أن يرفع سنابل القمح فوق الدخان بهذه الطريقة الشاعرية، والتى يتميز بها أسلوبياً هذا النمط من القص.

أما العنصر المهيمن الثانى فيكمن فى الايقاعية، والايقاع فى الرواية يعبر عن درجة السرعة فى نمو الأحداث، رغم البطء الموضوعى على مسرحها، فالمشهد الروائى رغم محدوديته المكانية وعدد الشخوص المحدود أيضا إلا أنه شديد التدفق والايقاعية، وقد أحدث هذا التدفق نوع من الفاعلية الجمالية التى نجحت فى ابراز الجمالى فى مقابل السياسى فى الرواية، فقد اهتم المؤلف بخلق متوازيات ايقاعية درامية غنية يعوض بها فقر الأحداث والأماكن فاستعاض عنها بايقاعيته الحوارية والمونولوجات الخاطفة فى اطار الشخصية التى تتحرك من الداخل إلى الخارج حركة عنيفة ومتلاحقه فى الوقت الذى يكون فيه الخارج ساكنا، رتيبا، كئيبا، حملا، باردا، لزجاً.. الخ.

وقد استأثر بطل الرواية بكل هذه التقنيات السردية التى قليلا ما استمتع بها أبطاله الأخرون، وقد اختار المؤلف عامداً الجمل الفعلية الماضية القصيرة واللاهثة حتى فى الأحداث السردية الوصفية لكى يعوض بالانشائية والايقاعية نمط السرد الخبرى ولكى يفرض العمل جماليته الخاصة وبطريقة غير مجانية.

محمد صلاح غازى

علم النفس وكيانه الاجتماعى

تصدر كتاب عالم النفس المصرى الدكتور مصطفى سويف، والمعنون بعلم النفس : دراسات فى فلسفته، ونظرات فى حاضره ومستقبله ككيان اجتماعى . هذا الحديث الشريف رواه أبو هريرة رضى الله «تعلموا العلم قبل أن يُرفع، ورفعه ذهاب أهله، فإن أحدكم لا يدرى متى يحتاج إليه، أومتى يحتاج إلى ما عنده».

أن المتأمل لمؤلفات الدكتور مصطفى سويف يجده دائمًا حريصًا، على دعوة القراء إلى الإيمان بمحورية العلم وأهمية العلماء فى حياتنا الاجتماعية.

وليس من المستغرب أن يضع الدكتور/ مصطفى سويف فصلاً كاملاً فى كتابه المخدرات والمجتمع - نظرة تكاملية، بعنوان العلم ملاذا ومسئولية، يبين فيه أهمية العلم والعلماء.

والدكتور مصطفى سويف هو أحد الفاعلين الثقافيين البارزين فى حياتنا العلميه والثقافية المصرية والعربيه المعاصرة، ولا أبالغ أن قلت العالمية.

وأستعرض مع القارئ بعضًا من ملامح حياته الثقافية والعلمية. ولد د. مصطفى سويف ١٩١٤م بمدينة القاهرة، وحصل على درجة الدكتوراه من جامعة القاهرة، ومن جامعة لندن حصل على دبلوم علم النفس الإكلينيكى. ويعمل حاليًا أستاذًا متفرغًا بجامعة القاهرة.

ولقد دعى باحثًا زائرًا للعديد من معاهد العلم، منها معهد الطب النفسى بجامعة لندن سنة ٦٣/١٩٦٤م. ثم معهد «ماكس بلانك» للطب النفسى بميونيخ عام ١٩٦٩م. ثم دعى أستاذًا زائرًا بجامعة لند بالسويد فى العام ١٩٧٢م وعضوًا لعديد من الهيئات الدولية، منها لجنة الخبراء الدائمين لبحوث تعاطى المخدرات بهيئة الصحة العالمية والمجلس الاستشارى الدولى

للإشـراف على علوم السلوك الإدمانى بمعـهـد الطب النفسى بجامعة لندن ورئيس البرنامج الدائم لبحوث تعاطى المخدرات بالمركز القومى للبحـوث الاجـتـمـاعـيـة والجـنـائيـة. ورئيس لجنة المستشارين العلميين بالمجلس القومى لمكافحة وعلاج الأدمان بجمهورية مصر العربية.

له العـديد من الدراسـات السيكولوجية وخاصة فى مجال تعاطى المخدرات، نشرت باللغة العربية والإنجليزية فى العديد من الدوريات المـصـريـة والعـربيـة والعالمية.

يأتى الفصل الأول من كـتـابه، (علم النفس فلسفته وحاضره ومستقبله ككيان اجتماعى)، الصادر عن «مكتبة الأسرة» ، العام ٢٠٠٠م، بطبـعـة خـاصـة تصـدرها الدار المصرية اللبنانية يطرح قضية هامة، وهى تعـريف المـفـاهيم بين علم النفس والفلسفة حيث انطلق الدكتور مـصطفى سويف، بما ذهب إليه برودك أن لفلسفة العلوم وجـوها أربعة تدور كلها حول مبنى العلم، ومعناه وهى على النحو التالى :

(أ) العلم كنشاط يتم فى سياق اجـتـمـاعى حـضـارى، مـاهى محدداته؟

(ب) العلم كنشاط مسئول، ماهى طبيعة المسئولية الأخلاقية الملقاة عليه وعلى عاتق ممارسيه من العلماء؟

(ج) لغـة العلم، وهذه تتكون من عباراته أو قضاياه، من حيث كونها تشير إلى علاقات بعينها، وكـذلك من المـفـردات أو المصطلحات التى تتناولها هذه القضايا. كيف تسهم هذه اللغة فى تحديد البناء والمعنى؟ وفيم تختلف عن لغة الحياة اليومية؟ وما دلالة هذا الاختلاف؟

(د) العلاقات التى يثبتها العلم على أنها قائمة بين ظاهرتين أو أكثر، مـا المـقـصـود بأن «س» علة لـ «ص» ؟ وماهى البنية الأساسية لقـانون العلم، ومـاهى النظرية العلمية؟

ويؤكد المؤلف أن المشكلة التى يعالجها فى الفصل الأول من هذا الكتاب، تنتمى بوضوح إلى المبحث الثالث مبحث لغة العلم. ولقد ركز المؤلف اهتمامه على معالجته على مساحة محدودة، داخل هذا المجال، وهى مشكلة المفاهيم فى العلوم النفسية. إلا أن هناك جوانب شائكه لموضوع المفاهيم السيكولوجية. والتى يمكن أن توصف بأنهـا صعوبات إستراتيجية، بمعنى أن الإجابة الموفقة عليها يمكن أن تقتحم المجال أمامه ليقطع شوطًا بعيدًا على طريق التقدم.

من هذا القبيل مسألة إثبات علاقة العلية بين واقعتين سلوكيتين، فهذه واحدة من أشد الصعوبات تعقدا وإثارة للجدل. ومع ذلك فلا يمكن التغاضى عنها أو الإقلال من شأنها بدعوى أنها مشكلة أكاديمية فى المقام الأول، إلا أن مجالات التطبيق تقتضى إجابة واضحة مستقرة فى هذا الصدد، وخاصة فى حقل العلاج النفسى والتطبيقات النفسية عامة.

وهناك أيضًا من الصـعـوبات الاستراتيجية، وكما يقول المؤلف مطالبتنا إياها بحلٍ إبداعى لمشكلة المـفـاهيم، ولهذه المشكلة أوجه عديدة تواجهنا بها. وفى مقدمة هذه الأوجه أن ظواهر الحياة النفسية التى يتجه إليها علماء النفس بدراساتهم على اختلاف مستوياتها، بدءا من «المشاهدة المنظمة، إلى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التصنيف، إلى التجريب إلى التنبؤ» لا تقدم نفسها ككيانات محسوسة بحيث تخضع لإجراءات الملاحظة المباشرة.

ويذهب الدكتور **مصطفى سويف** إلى أن هذه الصعوبات قد تبدو للنظرة السطحية محدودة الوزن، ولكنها فى حقيقتها بالغة الأثر، لأنها صعوبات تمس الإطار الابستمولوجى الذى يتحرك علم النفس فى نطاقه سواء أكان على وعى بذلك أم لم يكن.

واختتم المؤلف هذا الفصل بوضع تصور، يرى فيه أن يكون بداية الطريق السليم إلى تعريف المفاهيم السيكولوجية.

وينتقل بنا الدكتور **مصطفى سويف** إلى إحدى مشكلات فلسفة علم النفس المعاصر وهى طبيعة الوعى حيث عرض لآراء **بوير وفايجل** الفلسفية باعتبارهما من تلاميذ **ماخ** الذى كان يسلم بثنائية جذرية بين النفسى والمادى واستعرض بأسلوب رفيع المستوى لفكر **بربيرام**. مؤكدًا على الدلالة الفلسفية لفكر **بربيرام**، تجعل من المتعذرعلينا أن نحتفظ بالتصور الفلسفى التقليدى الذى يرى تفرقه جذرية بين النفسى والمادى. بل تدفعنا دفعا إلى أن نرى أن كلاً الطرفين مظهر متحقق، ومن ثم فهو لا يقل واقعية عن الآخر.

ثم يطرح علينا الدكتور **مصطفى سويف** السؤال التالى : ماذا نعنى بالضبط عندما نتكلم نحن أبناء التخصص عن علم النفس بفروعه المختلفة؟!

ويجيبنا على هذا السؤال كالآتى من خلال مجموعة النقاط التالية : أننا نفرق بين ما نسميه علم النفس العلمى Scientific Pschology وعلم النفس الدارج Common Sece Psyology.

والمقصود بهذه التفرقة الإشارة الواضحة إلى أن علم النفس العلمى يستخدم فى الوصول إلى المعلومات التى تقرها الأساليب العلمية الأساسية المتعارف عليها بين الباحثين العلميين جميعًا وعلى رأسها المشاهدة المنظمة والاستنباط المنظم، وفى سبيل ذلك تجرى البحوث الميدانية والبحوث المعملية.

والنقطة الثانية، أننا فى علمنا لاندرس النفس كما يوحى الاسم لأول وهلة ولكننا ندرس ظواهر النشاط النفسى، أو ما يسمى بالوظائف النفسية، وهذه تضم تحت مظلتها نوعين من الظواهر هما ظواهر السلوك وظواهر الخبرة.

والنقطة الأخيرة أن علم النفس العلمى شىء والتحليل النفسى شىء آخر ويستطرد المؤلف بقوله وأنا أذكى هذه النقطة على وجه التحديد لأن كثيرًا من مثقفينا لديهم بعض معلومات عن التحليل النفسى، وخاصة ما نسب منه إلى **فرويد** Freud وهم يوحدون بين هذا التحليل النفسى وعلم النفس وهذا خطأ.

إلا أن هناك عدد من الملاحظات الهامة التى رصدها عالم النفس المصرى الدكتور **مصطفى سويف**، فى سياق تناوله لمسألة الموضوعية فى العلوم الاجتماعية، من أهمها:

أولاً : أن مشكلة الموضوعية فى العالم ليست من المشكلات التى يمكن أن تحل حلا نهائيًا مرة واحدة وإلى الأبد، وتدل كثير من الدلائل التاريخية على أنها تفرض نفسها من حين لآخر على عقول العلماء وفلاسفة العلوم، وفى كل مرة تفرض نفسها بوجه جديد.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ثانيًا : يرتبط هذا الانبعاث الذى يحدث بين الحين والحين للمشكلة وما تثيره من تساؤلات، يرتبط بالاتساع المطرد للمساحة التى يغطيها العلم، والتى لا يلبث أن يأمل فى المزيد من توسيعها، وعندما يبدأ العلماء فى السعى الفعلى نحو هذا التوسع ينبعث أمامهم مطلب الموضوعية مجددًا.

ثالثًا : يواجه علماء النفس وجمهرة العلماء الاجتماعيين فى هذه الأيام بعدًا جديدًا لمشكلة الموضوعية وفى هذه المرة يأتى الوجه الذى تنبعث به المشكلة من خلال موضوع سوسيولوجية المعرفة.

رابعًا : يذهب عالم النفس المصرى الدكتور مصطفى سويف، أن الوقت قد حان بالنسبة لعلماء النفس لكى يبذلوا مزيدًا من الجهد فى الاهتمام بهذا النوع من المشكلات التى تنتمى أساسًا إلى مجال فلسفة العلوم، لا على حساب اهتماماتهم الأصلية بمسائل التخصص الدقيقة ولكن بالإضافة إليها، إذ من شأن هذا الاهتمام الإضافى أن يعود عليهم بمزيد من التمكن من تعميق الفهم لمشكلات التخصص الدقيق، وبمزيد من القدرة على صياغة الحلول ذات الكفاءة العالية.

ويأتى الفصل الأخير من الباب الأول بعنوان : تيارات فى فلسفة العلم. فيتناول الدكتور / مصطفى سويف أول تيار من تيارات فلسفة العلم، وهو الفلسفة الوضعية، وبتركيز خاص على كتابات الفيلسوف الفرنسى أو أوجست كونت ١٧٩٨ - ١٨٥٧ باعتباره مؤسس الفلسفة الوضعية والتى يعتبرها المؤلف أول فلسفة للعلم على درجة عالية من التبلور لم تتوفر لما سبقها من محاولات كما أنها فلسفة شاملة ذات توجه اجتماعى وكان ما يخص العلم فيها جزء من بين أجزائها. التيار الثانى من تيارات فلسفة العلم هو الوضعية المنطقية، ويشار بهذا الاسم أساسًا إلى مجموعة التوجيهات والجهود الفلسفية التى ارتبطت بأسماء عدد من الفلاسفة عرفوا فى مجموعهم باسم دائرة ڤيينا Vienna Circle .

وقد تركز وجودهم أولاً فى جامعة ڤيينا فى عشرينيات هذا القرن، ثم امتد نشاطهم إلى أبعد من حدود ڤيينا ، ومن سنوات العشرينيات والجذر المشترك بين جهودهم هو محاولتهم دعم التوجيه الوضعى أو الامبيريقى الفلسفى الذى ورثوه عن هيوم وكونت وماخ إلا أن أهم الشخصيات البارزة فى هذا التيار شخصيتان - كما يقول المؤلف - هما اير A. J. Ayer، وهو بريطانى أصلاً لكنه درس فى ڤيينا ، ثم رحل إلى أكسفورد سنة ١٩٢٣م لتدريس الفلسفة، ويعتبر كتاب اير المعنون «اللغة، والحق، والمنطق» الصادر عام ١٩٣٦م، هو الكتاب الذى يقدم الخطوط الرئيسية المبكرة لفلسفته.

أما الشخصية الثانية البارزة فى تيار الوضعية المنطقية هو كارل بوبر K. Popper، وهو من ڤيينا أصلاً وقد درس ونشط فيها، ثم هاجر منها إلى دول الكومنولث البريطانى مع تصاعد التهديد النازى فى وسط أوروبا فى عقد الثلاثينيات ويرى كارل بوبر أن شيوع القول بأن الفرق الرئيسى بين العلم والفلسفة : أن العلم يعتمد أساسًا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

على الاستقراء صحيح إلى حد ما، ولكنه ليس صحيحًا على إطلاقه، لأن الاتساق مع أى قدر من الاستقراء لايكفى للوصول إلى التعميم، ذلك أن التعميم يصادر على وجود التواتر للظاهرة التى تدرسها، وهذا أمر لايمكن التحقق من صدقه، أى أن التعميم يتعارض مع مبدأ القابلية للتحقيق لأنه لايمكن حصر جميع مفردات المجال عمليًا ولا نظريًا - وهنا يضيف بوبر نقطة مهمة إلى نقاط التفرقة بين العلم والفلسفة وهى القابليه لامتحان التكذيب - ويستطرد المؤلف موضحًا، وبناء على مبدأ امتحان الكذب هذا يوضح بوبران العلم يلتزم بوضع نظرى معين مؤداه : أن صيغة النظرية فيه تظل تعامل معاملة الصيغة الصادقة صدقًا مشروطًا، أى شريطة الا تظهر ظاهرة بعينها، وما دامت لم تظهر أو لم تقع فالنظرية صادقه، ومن منطلق هذا المبدأ يرى بعض العلماء ضرورة اعتبار أى نظرية علمية بمثابة فرض عامل، وفرض مفتوح بمعنى أن صلاحيته مؤقتة إلى أن تظهر ظاهرة تخالف ما يملى علينا توقعه وعندها يصبح فرضًا منتهى الصلاحية.

أما التيار الأخير، فهو تيار الفلسفة الواقعية أو الواقعية المتعاليه فأمام الإحباطات الفكرية التى عاشها كثير من العلماء بعد الثقة الشديدة التى منحوها للوضعيه المنطقيه فلم يكن - كما يقول المؤلف - هناك بد من قيام محاولات فلسفية ذات توجيهات جديدة بأمل الوصول إلى حلول للإشكالات التى تسببت فى هذه الإحباطات.

ويأتى الفصل الأخير من الكتاب والمعنون بالدلالة الأخلاقية لكفاءة العلماء فى دول العالم الثالث فوضع المؤلف تعريفًا للمسئولية الأخلاقية، ثم انتقل للحديث بعد ذلك إلى تعيين مواضع المسئولية المتعلقة بكفاءة الباحث العلمية مؤكدًا على أن مواضع المسئولية تشمل جميع الخطوات الكبرى التى تنطوى عليها عملية إجراء البحث العلمى بداية من تحديد المشكلة البحثية وانتهاء بنشر التقرير بنتائج البحث.

ولقد عنى المؤلف بصورة خاصة ببيان الأساليب التى تزيد من بروز المسئولية الأخلاقية فى حالة علماء العالم الثالث.

ARCHIVE

متابعات
سينما

فعاليات اليوبيل الفضى لمهرجان القاهرة السينمائى الدولى

رغم أن المهرجان احتفل هذا العام بالدورة الخامسة والعشرين له (اليوبيل الفضى) وهو ما جعل الكثيرين يتوقعون أن تكون الاستعدادات لتلك الدورة من أفضل ما يمكن من كل الوجوه إلا أن المهرجان اضطر إلى رفع شعار «إنقاذ ما يمكن إنقاذه» ويخطئ من يظن أن هذا الشعار قد رفعه المهرجان فقط بعد الأحداث التى شهدتها أمريكا، وإنما هذا الشعار موجود وقائم من قبل الأزمة الأمريكية والتى وضعت المهرجان بالفعل فى مأزق لا ينكره أحد بعد أن أصبح فى حكم المؤكد غياب

شعار المهرجان

معظم الأفلام الأمريكية، والإنجليزية المنتظرة وغياب نجوم هوليوود الذين أعلن من قبل رئيس المهرجان **حسين فهمى** أن هناك اتفاقًا على حضورهم وأبرزهم: - **كيت ونسلت، وشيرلى ماكلين، ودانى جلوفر..**

ولكن النهاية فإن إنقاذ ما يمكن إنقاذه شعار رفعه المهرجان من قبل وبعد الأزمة الأمريكية لأن هناك أزمات أخرى تعرض لها المهرجان بعيدًا عن نجوم وأفلام هوليوود!

إحدى أهم تلك الأزمات ما اعترف به حسين فهمى نفسه من وجود مشاكل فى التمويل المادى وحالة الإفلاس التى هددت المهرجان بالخطر منذ اليوم الأول.

حقيقة أن وزارة المالية كانت قد اعتمدت دعمًا قيمته ٥٠٠ ألف جنيه

المخرج توفيق صالح
تكريم مصر

لبلبة
عضو لجنة تحكيم مصر

مصير إيبلين يولان
فيلم افتتاح (فرنسا)

وكانت هى كل ما فى خزينة المهرجان لكن تحاشيًا لفشل المهرجان هذا العام كلفت وزارة المالية ووزارة الثقافة بتغطية ٥٠٠ ألف جنيه باقى المليون الذى تدعم به المهرجان مما جعل وزير السياحة يتراجع عن خفض دعم وزارته للمهرجان وأبقاه عند ١٥٠ ألف جنيه ككل عام، إلا أن وزير الثقافة لم يقدم للمهرجان فى هذه الدورة غير ١٠٠ ألف جنيه - حتى الآن - و١٠٠ ألف أخرى من صندوق التنمية الثقافية هى قيمة الجائزة التى تحمل اسمه لأحسن فيلم عربى فى الدورة، وحتى ثلاث سنوات سابقة كان المهرجان يتمكن من تسوية أموره بالاعتماد على الإيراد من العروض التجارية فى الأفلام، وكان يعرض أفلامه فى ١٧ دار عرض تابعة للقطاع العام ولا يقتسم معها دخله كما يحدث الآن، بل إن هذا المبلغ كانت لجنة السياسات بمجلس الوزراء تعفيه من ضريبة الملاهى، لكننا الآن أمام حقائق مختلفة..

الغالبية من دور العرض أصبحت ملكًا للقطاع الخاص، ويتعامل أصحابها بمبدأ الربح والرواج أولاً، ولهذا لم يجد المهرجان لعرض أفلامه غير ٧ دور عرض فقط، اثنتان منها لا تزيد سعة كل منها على ٢٠٠ مقعد.. ورغم تخفيض قيمة التذكرة إلى ١٠ جنيهات إلا أن بعض هذه الدور مثل المسرح الكبير فى الأوبرا لم يشهد إقبالا إلى حد دفع إدارة المهرجان إلى إلغاء عرض أفلامها فيه.. زيادة على هذا.. تعرضت أفلام المهرجان على امتداد أيام دورته، إلى منافسة شرسة من بعض وسطاء توزيع الفيلم الأمريكى، فليست مصادفة أن تقدم لروادها أفلامًا أمريكية مثل (كوكب القرود) - و(حديقة الديناصورات٣) - و(مولات روج) - و(موندلين كابتن كروللى) - و(يوميات بريجيت جونز) - و(حبيبات أمريكا) وغيرها وبنجوم لامعى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(شبه مشهور)
أمريكا ـ مسابقة

قبلات الله لنا كل يوم
رومانيا ـ مسابقة

مذكرات مراهقة
مصر مسابقة

الشهرة مثل **جوليا روبرتس، وكاترين زيتا جونز ونيكولاس كيج وجون ترافولتا.**

ومع تخلي معظم الأعمال عن رعاية المهرجان زادت الأزمة المادية وخاصة أن السنوات الأخيرة من عمر المهرجان شهدت تراجعاً ملحوظًا في إيرادات العرض التجاري لأفلامه بعد أن شهدت أعوام سابقة إقبالاً جماهيريًا كبيرًا لدرجة أن السوق السوداء كانت ظاهرة أمام ابواب السينمات التي تعرض أفلام المهرجان والتي أصبحت الآن تئن من غياب الإقبال الجماهيري وهي مسئولية لا يمكن أن نعفي منها إدارة المهرجان وعلى رأسها **حسين فهمي** الذي عليه أن يبحث عن أسباب الفجوة التي حدثت بين الجمهور والأفلام إلا اذا كانت إدارة المهرجان تعتبره مهرجانًا للصحفيين فقط، ويا ليت الذين يتابعون العروض الصحفية صحفيين فقط فبرغم أن المركز الصحفي بذل مجهوداً كبيراً هذا العام لا يمكن لأحد أن ينكره بدليل غياب الشكاوى الكثيرة التي كان الصحفيون يعانون منها من قبل إلا أنه مازال يفتقد الدقة في عدة أمور منها أنه يصدر كارينهات صحفية لغير الصحفيين، أيضًا يفتقد أبسط المعلومات التي يجب أن تتدفق إليه بشكل يومي مثل إيرادات أفلام المهرجان في دور العرض فالمركز الصحفي اقتصر دوره على تقديم النشرات والصور التقليدية حتى إن معظم صفحات التغطية للمهرجان في الصحف والمجلات أصبحت نسخة كربونية من بعضها بسبب الاعتماد على تلك النشرات وغياب المعلومات الأهم وعدم وجود تدفق فيها بالإضافة لعدم متابعة معظم الصحفيين لحفلي الافتتاح والختام بسبب عدم حصولهم على الدعوات الخاصة بهما والتي تذهب مباشرة لنجوم المجتمع وياليتهم يحضرون، بالإضافة إلى عدم انتظام العروض الخاصة للصحفيين بل تغييرها ورغم أن الهدف الرئيسي من المهرجان هو أن يرى الجمهور المصري سينما جديدة ومختلفة عن السينما الأمريكية التي تسيطر على دور العرض لدينا طوال العام إلا أن اهتمام المهرجان باستضافة نجوم عالميين بات أهم من اهتمامه بمستوى الأفلام نفسها بدليل أن

ARCHIVE

ندوة السينما الأوروبية والسينما العربية

ندوة فيلم (النصف المختفى) - إيران

عروض هذا العام حتى الآن جاء معظمها وبشبه إجماع من الذين تابعوها متوسطة المستوى وأعتقد أن هذا أحد أمراض التفكير بمنطق النجوم تجاه المهرجان.

صحيح وجود نجوم عالميين شيء مهم ويدعم الصورة الجمالية للمهرجان سواء فى مصر أو خارجها ولكن أن يكون هو شغلنا الشاغل فقط وينسينا الاهتمام بمستوى الأفلام فى النهاية فهذا ما يجب التوقف عنده وإعادة النظر فيه وخاصة أن الأزمة الأمريكية التى منعت نجوم هوليوود من الحضور كان من الممكن تعويضها لو أن الاهتمام بمضمون المهرجان - وأعنى به مستوى الأفلام - لا يقل عن الاهتمام بشكل المهرجان وتحديداً بأسماء ضيوفه الذين أصبح تقييم المهرجان يتحدد بناء عليهم وخاصة أننا نرى فى المهرجان فرصة لمتابعة سينما تحمل جنسيات أخرى غير الأمريكية فمثلاً - المشاركة العربية فى المسابقة الرسمية هذا العام جاءت ضعيفة فلم تتجاوز دولتين فقط هما سوريا والمغرب. بلغ عدد الدول المشاركة هذا العام ٤٤ دولة بـ ١٦٧ فيلماً وبلغ عدد أقسام هذ المهرجان هذا العام ١٣ قسماً هى:

١ - المسابقة الرسمية وضمت ١٨ فيلماً من ١٨ دولة وذلك بعد استبعاد فيلم (إن شاء الله يوم الأحد) من الجزائر بسبب مشاركته فى مهرجان مراكش وأيضاً استبعاد (سيادة حلم الحرية) من بوركينا فاسو والأفلام التى تنافست على جوائز المهرجان هى:

• (مذاكرات مراهقة) من مصر - و(بولين وبوليت) من بلجيكا -و(قليل من الحب) من فرنسا - و(لا أحد يخسر للأبد) من اليونان - (جزيرة خاصة أو جزيرتهم) من المجر - و(بنات هذا القرن) من الهند - و(النصف المختفى) من إيران - و(طيف نزار) من المغرب - و(ضد الريح) من إيطاليا - و(طابور الموت) من الفلبين - و(حب بلا أمل) من الصين - و(قبلات الله لنا كل يوم) من رومانيا - و(الزمن الجميل) من روسيا - و(مورلانج) من هولندا) - و(ابوز ركادابيف) من تركيا - و(شبه مشهور) من أمريكا - و(الطحين الأسود) من سوريا.

٢ - القسم الرسمى (خارج المسابقة) وضم ٨ أفلام من ٧ دول من بينها بوركينا فاسو التى تشارك فى المهرجان لأول مرة.

٣ - قسم أفلام التجريب وقرن سينمائى جديد وضم ٥ أفلام من ٤ دول.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٤ ـ قسم مهرجان المهرجانات وضم ٤٧ فيلمًا من ٢٣ دولة.

٥ ـ القسم الاعلامى وضم ٢٩ فيلمًا من ١٤ دولة .

٦ـ قسم أفلام المهاجرين والسينما العالمية وضم ٣ أفلام من ٣ دول.

٧ـ قسم أفلام الهرم الذهبى وضم ١٠ أفلام فازت بجائزة الهرم الذهبى (الجائزة الكبرى) خلال العشر دورات الأخيرة من المهرجان.

٨ ـ قسم ٢٥ سنة سينما عربية وضم ٩ أفلام من ٥ دول.

٩ـ أضواء على السينما الإيرانية وضم ١١ فيلمًا.

١٠ـ الأجيال الجديدة فى السينما الصينية وضم ٣ أفلام.

١١ـ سينما حول العالم وضم مختارات (١٠ أفلام) من الأفلام المقدمة من المنظمة الفرانكفونية العالمية وصندوق الجنوب.

١٢ـ بانوراما «المخرجون اليونانيون الذين ولدوا فى مصر» وضم ٥ أفلام.

١٣ـ التكريمات: **ماورو بولونينى** (مخرج) من إيطاليا ـ **چان پول رابينو** (مخرج) من فرنسا ـ **توفيق صالح** (مخرج) من مصر ـ **عباس كياروستامى** (مخرج من إيران ـ فيروز (ممثلة) من مصر ـ دانى جلوفر (ممثل)من أمريكا.

بالإضافة إلى تكريم المجلة الفرنسية الشهيرة كراسات السينما Cinema Cahie du وضم ٨ أفلام رشحها كبار ونقاد المجلة بمناسبة مرور ٥٠ عامًا على بداية المجلة (اليوبيل الذهبى)...

رأس لجنة تحكيم المسابقة الدولية هذا العام المخرج الإيرانى **عباس كيارو ستامى** وعضوية ٨ أعضاء هم: **هيوانج جيان تشين** من الصين ـ **وليلبة** من مصر ـ **وانجلو ليبرتينى** من إيطاليا ـ **وإيڤا باتاكى** من المجر ـ **وهليما ساندرا زبرامر** من ألمانيا ـ **وبيتر سكارليت** من أمريكا ـ **وسمير سيف** من مصر ـ **وماما شانكار** من الهند.

وعرض فى حفلة الافتتاح الفيلم الفرنسى (المصير المأساوى) لـ **إميلى بولان** من إخراج **چان بيير چينو** ودارت أحداث الفيلم فى ثلاثة أجزاء حول الشخصية الرئيسية وتدعى (إميلى بولان) تناول الجزء الأول مول الشخصية إميلى ومرحلة طفولتها وبداية إدراكها حقائق الأشياء التى أبدع فى إبرازها المخرج **چان بيير چينو** ومن خلال المؤثرات الصوتية وأسلوب السينما شبه التسجيلية.. وأبرز الجزء الثانى حياة البطلة فى باريس وهنا يصور المخرج بأسلوب ناعم وواقعى تنامى الشخصيات الباريسية المحيطة بها حيث تفرض الدراما نفسها بقوة من خلال استعراض حالة الوحدة التى يمر بها سكان المدينة ومن خلال استعراض لعبة الحظ والقدر التى تساعد إميلى على اكتشاف مقدرتها فى التأثير على مجريات الأحداث، أما الجزء الثالث فقد ركز على تحول إميلى نفسها واستخدامها لعبة القدر لمصلحتها ولمصلحة حبيبها المنتظر (نينو). أعتقد أن إدارة المهرجان أحسنت كثيرًا باختيارها هذا الفيلم الرائع.

أيضًا أقامت ندوة سينمائية مهمة بعنوان (السينما الأوربية ـ السينما العربية) من أجل توزيع متوازن تأتى هذه الخطوة كمحاولة للبحث عن الجديد من الأفكار

ARCHIVE

وتحديث الأعمال بالشكل الذى يعجل بمواجهة التأثير القوى للسينما الهوليوودية من قبل الجانبين الأوروبى والمتوسطى العربى.

لم يعرض فى المسابقة الرسمية لمصر سوى فيلم المخرجة **إيناس الدغيدى** - مذكرات مراهقة - رغم أن لائحة المهرجان تسمح للدولة المضيفة وهى مصر بالمشاركة بأكثر من فيلم فى المسابقة الرسمية إلا أن الشكوى الدائمة هى أنه لا توجد أفلام جاهزة تليق بتمثيل مصر فى المهرجان جعلت الأمر يصير أزمة دائمة بالنسبة لوجود الفيلم المصرى فى المهرجان كل عام. بينما كانت هناك أفلام أخرى تحاول التواجد ومنها فيلم (الساحر) لرضوان الكاشف - وفيلم (بحب السيما) لـ **أسامة فوزى**.

جاءت جوائز المهرجان منصفة إلى حد كبير حيث حصل الفيلم الإيرانى (النصف المختفى) للمخرجة **تاهمينى ميلانى** إلى جائزة لجنة التحكيم الخاصة للإبداع الفنى لتناوله موضوعًا جريئًا عن مشكلة اجتماعية ويحكى الفيلم عن قاض يحاكم متهمة بالإعدام ويعثر بالمصادفة على مذكرات زوجته وماضيها وأيضًا حصلت بطلة الفيلم **نيكى كارينى** على جائزة أفضل ممثلة.

قبل أن تجىء مخرجة الفيلم (تاهمينى ميلانى) إلى مصر كانت مقدمة للمحاكمة فى طهران بتهمة العداء للثورة وعقوبتها الإعدام بسبب هذا الفيلم وأفلام أخرى لها ولم ينقذها من المحاكمة إلا الرئيس (خاتمى) بقرار وقف محاكمتها.

وقد حصل الفيلم البلجيكى (بولين وبوليت) للمخرج (ليفين ديبروير) على جائزة الهرم الذهبى وحصل الفيلم الرومانى (قبلات الله لنا كل يوم) للمخرج **سينيسا دراجن** على جائزتى لجنة التحكيم الخاصة (الهرم الفضى) وجائزة أفضل مخرج، أيضًا حصل الفيلم الهولندى مورلانج على جائزتى (جائزة الكاتب الكبيرنجيب محفوظ) لأفضل عمل أول للمخرج تيبو بيتج وجائزة أفضل ممثل لـ **بول فريمن**. وحصل الفيلم الأمريكى (شبه مشهور) على جائزة أفضل سيناريو للسيناريست **كاميرون كراو**.

أما جائزة لجنة التحكيم لأفضل فيلم عربى وقيمتها (١٠٠ ألف جنيه مصرى) مقدمة من وزارة الثقافة (صندوق التنمية الثقافية) فقد حصل عليها الفيلم المصرى (مذكرات مراهقة) للمخرجة **إيناس الدغيدى**. ورغم أن الأفلام العربية المشاركة فى المسابقات الرسمية هذاالعام متوسطة المستوى سواء فيلم سوريا (الطحين الأسود) أو فيلم المغرب (طيف نزار) إلا أن الفيلم المصرى أقل منهما بكثير للسطحية التى ظهرت فيه.

وأيضًا الفيلم المصرى (مذكرات مراهقة) بل إنه أقل منهما كثيرًا فى المستوى الفنى إلا أننى لا أدرى لماذا أعطته لجنة التحكيم الجائزة رغم سطحية تناوله، لا أنسى أن حفل ختام هذا العام خلا من فيلم الختام.

وهكذا انتهى مهرجان القاهرة مع تمنياتنا له بتفادى العقبات فى الدورات القادمة بإذن الله.

محمد لبيب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

متابعات
رواية

فئران بلا جحور فى نادى القصة

تتناول رواية - فئران بلا جحور - للأديب الليبى **أحمد الفقيه** هجرة كاملة من قرية تعانى القحط والجدب الشديدين حيث استمر لثلاث سنوات. اضطر أهالى هذه القرية للهجرة إلى بلدة أخرى تسمى - جندول - سعيًا وراء الرزق ثم يفاجئون وهذه السهول المليئة بآلاف الأفدنة من القمح والشعير جفت وإذا بالفئران قد أخذت السنابل وجعلت لها جحورًا..

ماذا يمكن أن يفعل هؤلاء البشر الذين تركوا أهلهم بحثًا عن الرزق يترصدهم كما كان يحدث قديمًا والموت فيغلقون أبوابهم على أنفسهم ويتركون أنفسهم للانتحار.

كانت هذه هى الكلمة التى قدم بها الأديب الناقد محمد قطب الندوة التى عقدت مؤخرًا فى نادى القصة لمناقشة رواية (فئران بلا جحور) للأديب الروائى أحمد إبراهيم الفقيه وهو كاتب ليبى وشارك فى المناقشة الدكتور الناقد **عبد المنعم تليمه**، والأديب الكبير **يوسف الشارونى** والأديب الناقد **محمد قطب** الذى قدم الندوة وشارك فى المناقشة بالإضافة للدكتور **محمد حسن عبد الله**.

بدأت الندوة بكلمة من الدكتور **عبد المنعم تليمه** حيث طرح رؤيته حول الرواية قائلاً: هذه الرواية تعطينا ميثولوجيا الصحراء الغامضة، فالصحراء لديه هى العالم بأسره، والصحراء لديه فى هذه الرواية هى جهاد وقاعدة للفعل البشرى وليست رمالاً صماء.

(فئران بلا جحور). صفحة من كتاب الجوع والجوع هو قضية البشر وهو أعلى المصالح والصراعات فأساس العيش هنا هو أساس الصراع على الطعام صراع بين الكائنات والطبيعة بين الكائنات والبشر، بين البشر والبشر. وقد تبدت الرواية بين جماعتين، وقبيلتين فبعد جهاد طويل اكتشفت ما خبأه الجرابيع من الشعير. وقد وفدت قبيلة من الفقراء على القبيلة الأولى.

والقبيلة الأولى تخفى عنها هذا فقام الصراع، كيف يحل الصراع بالتحدى،

وبالمعارك، ولكن لابد أن يحل سلميًا. وإذا لم يحل سلميًا فالقتال والصراع فى الكون. فللعالم قوانين تتداخل لتعمل عملها وتفعل وجودها وتتجعل البشر يسيرون حياتهم فى سلام آمنين.

والمعروف أن الجربوع هو الفار أو السيقان كما يسميه الكاتب وهو نوع معين من الفئران. وعندما وفدت القبيلة الأولى قيل لهم: خذوا حذركم فقد أتى من يشيع فى أرضنا الموت والخراب. وفى بدء الصراع تقوضت مملكة النمل حيث لا يقوى على الصراع، فالجرابيع والنمل فى محنة واحدة أما الأرض هى أرض الميعاد عليها دارت أعنف المعارك ضد الايطاليين للحصول على العيش. والصراع الآن ليس مع الايطاليين ولكنه بين الليبى والليبى وبين الليبى والحيوان وبين كليهما والطبيعة.

الربط هنا موفق جدًا. الكفاح من أجل العيش على هذه الأرض. فالدم الزكى لابد أن يبذل ضد العدو. ولابد من تحرير عيشهم. لكن كيف شكل الكاتب عمله وما هى التشكيلات الجمالية للرواية؟ فعمل الروائى هو العالم بأسره. فالصحراء عنده هى العالم. ويدور عليها الصراع من أجل العيش ومادام قد اتخذ هذه الأرض وجعل منها الكفاح ضد العدو، ضد الطبيعة فهو يستفيد من كل الموروثات - السير الهلالية، القرآن، الأهازيج المتواترة، علاقة الذكر بالأنثى، فالتشكيل الجمالى مؤسس على كافة الجماعات الاسلامية وقد قلت التشكيلات الجمالية لدى الإمام الذى يؤذن للصلاة ويحث الناس على الصلاة (برهان) وهى تسمية سنية. فلدينا التصوف السنى والتصوف الشعبى الذى يقوم على السحر والشعوذة. فالدين ثم الروحانية ثم الإنسانية. فلقد تزوج برهان برابحة كما زوج نجيب محفوظ العالم بالعاطفة أى يزوج ما هو سنى شعبى بما هو شعبى متواتر وسحرى وبالتالى يقول المؤلف - قامت أفراح الشرق والغرب ويعقب الأديب محمد قطب قائلاً:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هذه القافلة التى جاءت لتعيش كانت رمزًا لنشأة مجتمع بشرى جديد يكتنفه كل ما يكتنف المجتمعات الجديدة من ملابسات، وقد وضع المؤلف يده على هذا الحس الأسطورى الجميل لكنه وصل إلى نتيجة تتلخص فى هذا التأويل للصراع الذى دار بين الشخصيات. شخصية الأنثى رابحة التى تعتبر سيدة آل جبريل بما تتميز به من ثقافة شعبية جليلة. ولم يكن هذا غريبًا على أساس أنها كانت من بنات الجازية فى السيرة الهلالية.

فالرواية أعلت من رابحة. لأن آل جبريل متحضرون جاءتهم الحضارة من مصر حيث ذهبوا إلى بير حكيم على الحدود بين سوريا ومصر فاستزادوا من هذا الانفتاح وتوجست القافلة منهم. أدركت القبيلة.. أن هؤلاء الناس الذين قدموا من (مزدة) يخبئون شيئًا عظيمًا وقد تعاونوا على الاستفادة من الرزق الوفير، وأدى هذا إلى خلل كبير. حفروا وأخذوا الشبان ككل المجتمعات وبدأ نوع من الاختلاط. ومن هنا نجد المقولة..

الحب وليس الصراع هو القادر على أن يتجاوز كل الخلافات. وبالعقل انتصر الحب وتزوج الروحانى زهرة، من قبيلة آل جبريل، إذن التحضر والعلاقة بين البيئات الأكثر تحضرًا استطاعت أن تصنع حبًا دافئًا جميلاً.

وحول الفن الحكائى فى الرواية يقول الدكتور **محمد حسن عبد الله**:

فهناك ثلاث حكايات شعبية غاية فى الطرافة استقاها المؤلف من التراث الشعبى ووظفها فى الرواية وهى - أغنية للأطفال. ترويها الجدة كل يوم.

- حكاية أبو حمامة وتاريخ جدوده فى الموقع الذى عاش فيه.
- المغنى الشعبى.

ثم قام المؤلف. **أحمد الفقيه** - بتوضيح وشرح هذه الحكايات..

فى الحكاية الأولى وهى لتنويم الأطفال وهى قصة معروفة «أم سيسى» أى العصفورة والفار والجرابيع. وهى تركيبة على أساسها بنى الفعل وتجلت فيها مفردات البيئة البدوية والحكاية الثانية عن قصة الحاج أبو حمامه ولماذا استوطن وسكن فى قصر «سدرة» التى لا يسكن الجرابيع إلا فى أصلها. وكان أبو حمامة رجلاً يحارب ضد الاستعمار الايطالى.

تأتى حمامة وتسكن أعلى الشجرة. ثم تتحول إلى امرأة ويتزوج بها أبو حمامة وتعيش.

إذن هو إنسان يحمل اسم طائر «أبو حمامة» الحكاية الثالثة.. حب الشاعر المشهور الذى تقدم للزواج من فتاة من أسرة أعلى منه مقاماً. وهنا مفهوم الكفاءة. حتى فى الشريعة الاسلامية يقوم على النسب وليس على السن.

فالشاعر عندما تقدم لخطبة الفتاة التى احبها رُفض فاضطر إلى الهجرة، وعمل بالتجارة وجمع ثروة كبيرة وعندما عاد ليتزوج الفتاة نفسها وافقت القبيلة، وبعد ما دخل بها وبقى معها فترة سألها أن تجمع أشياءها وتعود لدار أبيها. فانتقم متأثرًا بالحكاية القديمة. يواصل الدكتور **محمد حسن عبد الله**:

«أتوقف عند سمة أخرى للرواية تقل فى الأثر التراثى أى الحكاية الشعبية الممتزجة بالتراث العربى وهى التى تقدم لنا حلاً. ففى الرواية العربية نجد مفهوم القيمة - الاستعلاء فى النسب، البداوة فى عنفوانها وهذه سمة مكرسة فى المجتمع العربى.

أيضًا نلاحظ امتزاج عالم الإنسان بعالم الحيوان وهذا واضح فى عالم الرواية. فالوصف يشف عن أصله القديم والأدب الشفاهى هو المسيطر.

مع مداخله للأديب الناقد **يوسف الشارونى**، قال الحيوانات فى هذه الرواية تنتصر على الإنسان، مع الواقع، إنها إسقاط إنسانى أو أن الكاتب أعطاها صفة إنسانية لأنها تستطيع أن تكون جانبًا من جوانبنا الإنسانية أو نوعًا نقديًا لشعور الإنسان وجعله على لسان الحيوان. هنا نجد أن كل هذه الحيوانات ليست إلا جانبًا من جوانبنا الإنسانية فهو يصف على سبيل المثال عرس من أعراس الجرابيع (كان الجو عامرًا بالصحو والمرح، كان العريس يرشق ذراعه بذراع العروس) مع مداخلة أيضًا للكاتب **احمد الخميس** قال.. لماذا هذه الرواية جميلة.. أن ما يميز هذه الرواية طرح المؤلف للقضية العامة. قضية شعب أو قبيلة تواجه حالة جوع وحصار. وهى تعد إضافة من حيث إنها طرحت قضية تحمل تغيرات عديدة، الصراع بين البشر والطبيعة، البشر والبشر، مع بعض أو ضد بعض أو مواجهة الطبيعة، الصراع بين الشرق والغرب فالجرابيع ممكن تكون الخنازير أو حضارة أخرى.

فالأرض التى يدور عليها كل ذلك تضفيرة جميلة عملها الفقيه وهى أرض كانت تحديدًا من أهم مواقع النضال الليبى ضد ايطاليا..

إذن نحن أمام صراع يمكن أن يحتمل أبعادًا كثيرة فى تفسيره.

الشيء الثانى هو اللجوء إلى اكتشاف الوعى الأسطورى فقصة اكتشاف الوعى الأسطورى فى هذه الرواية هى أفضل استخدام للأبواب التى فتحت أمام أمريكا الجديدة.

وأخيرًا يعقب **محمد قطب**. قائلاً:

لماذا دائمًا نربط الوعى الأسطورى بأدب أمريكا اللاتينية، مع أن التراث البدوى وتراث الريف لدينا والتراث العربى مليء بهذه الاساطير الهجائية.

ورأى أنه الوعى الأسطورى فى الرواية والتى نابع من البيئة التى تحدث عنها **الفقيه** وكتب روايته الرائعة فئران بلا جحور.

مديحة أبو زيد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأوبرا (إنجاز وراء إنجاز)

الأوبرا وأخبارها التى لاتنقطع فى جميع وسائل الإعلام من صحف ومجلات وتليفزيون ثم بدا هذا الاسم يتردد كثيرا بعد أن كانت دار الأوبرا مجرد بناء غامض لا يسمع عن أخباره إلا من يبحث، ولا يرتاده ألا فئة معينة أما الآن فتغيرت الصورة القديمة تغيرا جذريا خلال السنوات الأخيرة، وكنت قد نوهت فى متابعة سابقة عن (موسم الأوبرا الصيفى) واعتقدت أن هذا النشاط الذى يحدث فى الأوبرا خلال فترة الصيف أى فى إجازتها السنوية هى كل ما يمكن التنويه عنه ولكن اكتشفت أن هذا الموسم الصيفى ما هو ألا جزء من كل، فكان لابد لى أن أبحث عن هذا (الكل) وما قصة دار الأوبرا وانجازاتها التى نسمع عنها دائماً، فذهبت إلى دار الأوبرا لكى أرى وأسمع وأشاهد بنفسى الأوبرا (وبراعمها الشابة الجديدة - وأعمال الصيانة الشاملة - ومدربى الباليه المستعان بهم من أرقى فرق الباليه العالمية.

طلبت من المكتب الإعلامى بالأوبرا مقابلة السيد اللواء الدكتور **سمير فرج** رئيس دار الأوبرا وعلى حد علمى من طبيعة رجال الجيش من شدة وصرامة وحزم فكنت ذاهبة لمقابلته وأنا غير متفائلة من شكل المقابلة وكيفية التعامل بيننا ولكن سرعان ما زال عنى هذا الإحساس بعد الدقائق الأولى من جلوسى مع هذا الرجل الذى لاتشعر لحظة غير أنك تعرفه منذ سنوات عديدة يمتلك بشاشة الوجه وحفاوة المقابلة وبدأت بسؤاله عن بداية معرفته بالأوبرا بشكل عام وهل هو من محبى الأوبرا قبل رئاسته لها، أم أنه عمل ولابد من القيام به وكانت إجابته أنه تعلق بالأوبرا وبالفن الراقى الذى تقدمه منذ أن كان يدرس بإنجلترا فاعتاد الذهاب إلى دار الأوبرا هناك، وبدأ تعلقه بها منذ ذلك الحين وكذلك فى أثناء عمله بالقوات المسلحة كان

هناك تعاون مع دار الأوبرا من أجل إقامة الحفلات الوطنية وأعياد أكتوبر، ثم كان السؤال الثانى عن أول خطوة إصلاح قام بها بعد توليه مسئولية الأوبرا فقال سيادته بالطبع (الصيانة) أعنى بها (صيانة مبانى - آلات موسيقية - أجهزة صوت - إضاءة - ديكور) فكانت حركة تجديد وصيانة شاملة ثم كان لابد أن يسير التغير على محورين أساسيين.

من ناحية الشكل لاحظت أن زى الفرق الغنائية بالأوبرا لم يتم تجديده منذ زمن فتم الاستعانة بمصممى أزياء متخصصين وتم إسناد تلك المهمة إليهم لكى يقوموا بتصميم وتجهيز ملابس جديدة أنيقة تناسب هذا المكان العريق وتناسب الفن الذى تقدمه تلك الفرق للجمهور وخرج الزى الجديد فى أروع صورة له، ثم بدأ التفكير فى تغيير (المضمون) وبدأنا نبحث عن شكل جديد لحفلات دار الأوبرا فلم لا نستعين بالمطربين العمالقة الذين طالما أمتعونا بفنهم العريق الجميل، فأرسلنا بطلب لمشاركتهم فى الحفلات الغنائية بالأوبرا، ولقينا منهم كل الترحيب وكان من ضمن هؤلاء الفنانين (**نجاح سلام — سعاد محمد — سعاد مكاوى — محمد رشدى — محمد قنديل**) وكم كانت سعادة جمهور الأوبرا عندما أعادت تلك الأصوات إليهم ذكريات الزمن الجميل والفن الأصيل! وكم كانت سعادة هؤلاء الفنانين العظماء بعودتهم إلى الجمهور وآهاته وتصفيقه الذى لم يعايشوه منذ زمن! فمنهم من انقطع عن الغناء منذ فترة - فكان بحق عوداً حميداً لنا ولجمهور الأوبرا وإليهم أنفسهم - ثم بدأ التفكير فى براعم شابة جميلة لتصبح جيلاً جديداً لنواجه به النغمات الشاذة التى تشوه الأذن والطرب المصرى، فكان لابد لنا من التدقيق جيداً فى اختيار تلك الأصوات وقد كان - وحصلنا على مجموعة من الأصوات الجميلة العذبة وكان علينا أن نتعامل مع تلك الأصوات كما نتعامل مع جواهرنا الثمينة فتبنتهم دار الأوبرا من (الألف إلى الياء) أى تدريبات صوتية - اختيار أزياء - تعليم بروتوكول المقابلات والاحتكاك بالجمهور - تقوية الصوت بالاستعانة بالشيخ الدكتور/ أحمد نعينع) لتلاوة القرآن الكريم وإجادته لكى يزودهم بالأداء الصوتى الصحيح حتى أبسط الأشياء التى تخصهم كانت تتم من خلال اختيار دقيق، حتى تظهر تلك البراعم فى أفضل صورة كما أحضرنا إليهم (طبيب نفسى لمتابعتهم نفسياً) فالصحة النفسية عليها أكبر الأثر فى الحالة العامة للجسم، وبالقطع الصوت من أكثر الأشياء التى تتأثر عندما تكون الحالة النفسية سيئة.

وبالفعل تم اشتراكهم فى احتفالات انتصارات أكتوبر فى حضور السيد الرئيس (مبارك) وقد قوبلوا بالاستحسان والإعجاب من كافة الحضور مما كان له أعظم الأثر فى سعادتهم وتصميمهم على الاستمرار والإصرار على المتابعة والإجادة فى كافة الميادين. وقد زادنا هذا إصراراً على أن نستمر معهم إلى النهاية فقررنا إنتاج (شرائط كاست) على نفقة دار الأوبرا لكى نضمن أن تصل تلك الأصوات الرائعة إلى أكبر عدد ممكن من الجمهور لنثبت بالفعل أن مصر معطاءة ولن ينضب بحر عطائها فى كافة الميادين.

ونأتى إلى الباليه هذا الفن الرقيق العريق والذى بذلت من أجله جهود هائلة للارتقاء به ومواكبة فرق

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الباليه العالمية، فدار الأوبرا قامت بالاتفاق فى شكل (بروتوكول) مع فرقة البولشوى الروسية من أجل إقامة عروض سنوية بدار الأوبرا وكذلك تم الاتفاق مع أساتذة متخصصين فى الفرقة ذاتها من أجل تدريب أطفال مركز تنمية المواهب بدار الأوبرا على هذا الفن الراقى البديع.

كما تم الاتفاق مع أوبرا (براغ - فنيا - فيرونا) للتبادل الفنى والثقافى الأوبرا بشكل عام. والحديث لن ينتهى، فحقاً لا نستطيع الحصر من كل ما رأيته وسمعته من مسئولى الأوبرا ومن الجمهور الذى يرتاد حفلاتها ورأيهم فى أسلوب وشكل الأداء والتغيرات التى حدثت فى (المسارح) بدار الأوبرا، فعلى سبيل المثال (المسرح الصغير) تم تركيب مقاعدة جديدة وأرضية جديدة ذات شكل جديد أى أصبحت متدرجة بعد أن كانت متساوية وكانت تعتبر عائقاً للرؤية الواضحة بالنسبة للمتفرجين فى آخر المسرح وبالقطع زالت هذه المشكلة الآن.

ثم نأتى على (مسرح الجمهورية) وهو أحد نوافذ دار الأوبرا الهامة فقد تم تطويره من الألف إلى الياء فتم توسيع مقاعده بعد شكوى الجمهور من ضيقها وكذلك تجديدات شاملة تم تنفيذها (ديكورات - دهانات - كهرباء - إضاءة.... إلخ).

وإذا انتقلنا إلى فرق الموسيقى العربية فقد تم توسيع دائرة نشاطهم بإرسالهم لإقامة حفلات فى الدول العربية كنوع من التبادل الفنى بين الموسيقى العربية داخل دار الأوبرا ومثيلاتها فى الدول العربية، كما بدأت فرق الموسيقى العربية فى إقامة الحفلات فى النوادى (الرياضية - والاجتماعية)، وبالطبع هذا التوسع فى دائرة نشاط الموسيقى العربية بدار الأوبرا له أكبر الأثر فى نشر تراثنا الموسيقى العريق إلى أكبر عدد ممكن من الجمهور فلا تختص به دار الأوبرا فقط بل إنه يسافر ويجول فى البلدان العربية ويتجول أيضاً فى القاهرة وفى الإسكندرية وفى عدة محافظات داخل القاهرة، والآن أصبح فى النوادى الرياضية والاجتماعية، والهدف من هذا أن نقول إن تراثنا وموسيقانا رائعة جميلة فحافظوا عليها لأنها تستحق. وللحقيقة التى لابد لى أن اذكرها حتى لا يلومنى لائم، أنه حتى كتابة هذه السطور يوجد الجديد والجديد فى ورشة العمل فى دار الأوبرا فمن الممكن بل والأكيد أنه عندما تنشر هذه المتابعة سوف يكون قد جد جديد فى الإنجازات والأفكار التى سوف تصبح واقعاً ملموساً. إن هذا النشاط المتلاحق الهائل لا تملك متابعة كل إنجازاته، فهذا الصرح العريق أصبح وبحق منارة ثقافية وفنية وإبداعية على أعلى المستويات، ولا ننسى أن نتقدم بالشكر إلى الرجل الذى يعمل بهدوء وتفانٍ اللواء (سمير فرج) ونرجو له ولكل العاملين تحت رئاسته مزيداً من التوفيق والتقدم

اعتماد عبده

في المشروع الثقافي للويس عوض في المجلس الأعلى ٥٥ مشاركًا...

كان كتاب (التوهم) للإمام الحارث المحاسبي سابقًا ـ بقرنين من الزمان ـ على (رسالة الغفران) لـ **المعرى** و(التوابع والزوابع) لـ **ابن الشهيد**، هذا فضلا عن الحديث الشريف الذي رواه ابن عباس عن رحلة الإسراء والمعراج، وغيره من الأحاديث الشريفة في السياق نفسه، كل هذه إشارات من جملة إشارات ضمنها الدكتور **عبد المنعم تليمة** دراسته التي شارك بها مختصرة في مؤتمر المشروع الثقافي لـ **لويس عوض**.. وعاد ونشرها كاملة في «الهلال» أكتوبر ٢٠٠١م وفي سياق هذه الدراسة تحدث تليمة عن ترجيحات **لويس عوض** إثر كل مقارنة باعتبارها بدهيات، ومن ترجيحه بأن «ضفادع» **أرسطو فانيس** كانت هي المصدر الفني لأبي العلاء، في رسالته، بل إن المصدر الفني امتد ليشتمل على الأدب

لويس عوض

اليوناني اللاتيني بعامة غير أن ترجيحات **لويس عوض** ـ في نظر تليمة ـ كانت متخمة بالثغرات وأن النقاط العشر التي استند إليها **عوض** والتي قال عنها أنها اشتباهات وترجيحات كان أكثر ميلاً لأن يجعلها نتائج، ذلك أن **عوض** افترض دراية **المعرى** بتراث اليونان القديمة في لغاتها أو في ترجمات عربية، بل افترض **عوض** أن **المعرى** كان عليمًا وعارفًا بلغة اليونان فكان أن درس في (دير الفاروس) علوم القدماء على راهب من الرهبان.. كما رجح تليمة ذلك الجنوح الأيديولوجي لعوض في أطروحاته، ومن ثم فلقد كانت رسالة الغفران تفصح عن الصراع الحضاري التاريخي العقيدي المذهبي.

وعن حوليات الجامعة التونسية كان الدكتور **فاروق العمراني** قد أصدر كتيبًا صغيرًا يتضمن دراسة مطولة عن

لويس عوض وألبير قصيرى وغالى شكرى

لويس عوض مع المحرر

كتاب (الاشتراكية والأدب) لـ **لويس عوض** ومن هذا الكتيب. ومن الأفكار الرئيسية التى تضمنها صاغ الدكتور **فاروق العمرانى** ورقته البحثية التى طرحها فى هذه الاحتفالية.. والتى استهلها بإشارة لمقولة الشاعر **أحمد عبد المعطى حجازى** التى قال فيها عن **لويس عوض** «ولويس عوض ليس مجرد ناقدًا أدبى وإن كان واحداً من نقادنا الكبار، بل هو عقل خصب من تلك العقول الخصبة التى تظهر فى عصور النهضة ومراحل الانتقال كأنها النسور العملاقة فوق القمم الشاهقة فتشتغل بكل شىء وتبدع فى كل شىء كأنما تريد أن تنشىء العالم من جديد»

ثم مضى يتحدث الدكتور العمرانى عن موقف **لويس عوض** من العلاقة بين الأدب والاشتراكية من خلال كتابه المهم «الاشتراكية والأدب» . وتحدث دكتور **فاروق** عن نظرة **لويس عوض** للاشتراكية باعتبارها فى جوهرها «مذهب إنسانى» يتصف بالرحابة والتسامح والنظرة الشاملة. وعلى ضوء هذا المفهوم درس **لويس عوض** وناقش المدارس الأدبية الغربية المعاصرة وصنفها إلى مدارس مثالية ومدارس مادية. وعلى هذا فقد تراوحت الأوراق البحثية والنقدية.. وكذلك الشهادات فى مغزاها.. وتعددت أهدافها.. فى تناولها لمشروع لويس عوض الثقافى التى جرت فعالياته على مدى ثلاثة أيام متواصلة تناولته من سائر جوانبه ومن ناحية لويس عوض المفكر، والمترجم، والشاعر، والتنويرى المجدد، والمفكر السياسى، والباحث اللغوى، والناقد، والمؤرخ.

ولقد كانت بعض هذه الجوانب محط اهتمام أكثر من مشارك وباحث.. فإذا بعدة رؤى تجتمع لرصد إحدى اهتمامات لويس عوض فى رؤية شاملة ذات طابع بانورامى.

وقد عقدت فى هذا السياق خمسة عشر جلسة تراوح عدد المتحدثين فيها بين ثلاثة وأربعة متحدثين ولعل هذا العدد الضخم قد أدى بالمجلس لعقد ندوتين فى نفس التوقيت (١٠ ـ١٢ صباحاً)، وفى نفس الحين فقد قام المجلس بطباعة الأبحاث مختصرة أيضاً، الأمر الذى دفع المتحدثين لتوزيع نسخ كاملة على بعض الحاضرين، وعليه فقد لاقى رؤساء الجلسات مشقة بالغة فى ضبط الوقت المخصص لكل متحدث... خاصة مالاقاه الشاعر اللبنانى **محمد على فرحات** من **عبد الرحمن أبو عوف** الذى لم يكن اسمه مدرجًا فى الأساس بين المتحدثين فى الجلسة التى تحدث فيها **حلمى القاعود** و**فريدة النقاش** والدكتور **فاروق العمرانى**.. وأثار مشكلة على الوقت الذى خصص له. غير أنه كان هناك ملمحاً عامًا إيجابياً صاحب هذه الجلسات، ألا وهو المداخلات التى تمت والتى أثارت نقاشًا ساخنًا عقب كل جلسة، وكان النقاش فيها يتمتع بقدر أعظم من الجرأة والخلاف الخلاق بعيداً عن النيل من شخص **لويس عوض**... حيث بلغ التجريح مداه فى إحدى الكلمات التى قيلت والتى كان قد أعدها وتقدم بها **هانى المرعشلى** والذى وصم فيها الدكتور **لويس عوض** بتقليب المواقف.. وتزييف الحقائق..

وما كانت هذه المداخلات الخلاقة لتكتسب طبيعة الخلاف المحترم بعيداً عن النيل من شخص المحتفى، وطبيعة الحيوية التى تميزت بها.. لولا المداخلة الأولى التى حققها الدكتور **جابر عصفور** عقب الجلسة التى أدارتها الدكتورة **فاطمة موسى**، ومن بعده شهادة.. فخرى لبيب عن ذكريات الاعتقال.

وكان **جابر عصفور** قد تقدم بمداخلته مشاكساً محمد على فرحات احد المتحدثين فى هذه الجلسة، مؤكداً على تعدد الأدوار الثقافية للعواصم العربية باعتباره أفضل من أن تكون هناك واحدة قائدة فى هذا الدور لأن هذا من شأنه أن يخلق حواراً عربياً عربياً ثم اكد على أن كتاب (الاشتراكية والأدب) قد صدر عام ٦٤ وليس ١٩٦٥.

ومن بين الجلسات الساخنة فى إطار هذا المؤتمر الجلسة التى تناولت **لويس عوض** شاعراً والتى شارك فيها **شعبان يوسف وعزة بدر وعبد العزيز موافى وحسنى محمد** وما أثارت فى أعقابها جملة من الاعتراضات من بعض جمهور الحاضرين وهى الجلسة التى أدارها **عبد الرحمن بسيسو** وانطلقت **عزة بدر** عن مقولة **لويس عوض** التى أطلقها فى الأربعينيات فى بلوتولاند «حطموا عمود الشعر» باعتبارها نداءً رائداً لميلاد قصيدة النثر رغم محاولات نقولا فياض (١٨٩٠م) وخليل مطران (١٩٠٦) فلقد بلغت جوهر صفاتها لدى لويس عوض بالمعنى الروحى لا الشكلى خاصة «الحب فى سان لازار» و«أموات شهيد الجراح»، وأن قصائد هذا الديوان قد حققت إضافة فى سياق التأسيس لذائقة جديدة. وكان **نسيم مجلى** قد أصدر كتاباً عن «الأهالى» بعنوان (صدام الأصالة والمعاصرة) عرض فيه لتلك المعركة الشهيرة التى دارت رحاها بين محمود شاكر ولويس عوض.. وقد استوحى **نسيم مجلى** المحاور الرئيسية لهذا الكتاب فى ورقته التى طرحها.. وكانت **فريدة النقاش** قد تحدثت باستفاضة أثارت **عبد الرحمن أبو عوف**، وفى كلمتها أكدت **فريدة النقاش** أن «أوراق العمر» كانت أكثر الأعمال تكاملاً «فى التأريخ للمسيرة الذاتية» لـ **عوض**، وأن **لويس عوض** نفسه كان ينفى عن نفسه صفة الروائى والشاعر خاصة إذا عدنا لما كتبه فى مقدمة الكتابين.. إذن فلماذا أقدم على كتابتهما.. خاصة «العنقاء» التى قدم فيها شخوصاً شائهين أو مضببين.

لقد كان من أبرز المتحدثين المصريين فى هذا الملتقى العربى حول **لويس عوض، أحمد عباس صالح** الذى تحدث عن **لويس عوض** «مفكراً وشهيداً» وبدر الديب الذى شارك بورقة عنوانها «عوض بين رياح الخلود وأعاصير الأولمب»، **وجهاد فاضل** الذى تحدث عنه «مفكراً»، و**القاعود** بورقة عن **لويس عوض** روائياً وخليل كلفت الذى تحدث عن «مقدمة فى فقه اللغة»، **وسمير غريب** بورقة عنوانها «جامع التناقضات.. مشاغب الثقافة المصرية» أما **عاصم الدسوقى** فقد تحدث عنه ناقداً سياسياً، وتحدث **عبد الرحمن بسيسو** عن مفهوم الحرية عند **لويس عوض**، وتحدثت دكتورة **فاطمة موسى** عن (بروميثيوس) **لويس عوض** ، وفريدة النقاش عن مشروعه الأدبى، كما تحدث **تليمة وفيصل دراج** عن (رسالة الغفران) لديه، وتحدث **وفيق سليطين** عن تراث **عوض**.

نهاية:

نتطلع لتكرار مثل هذه النوعية من الاحتفاليات التكريمية لرموز من النخبة العرب والمصريين الراحلين والأحياء مع مشاركة عدد أقل من الباحثين أو بمعالجة هذا التكدس بمد أيام الاحتفالية يوماً آخر.. لنتناول المشروع الثقافى لأى منهم بعيداً عن النبش والتفتيش والتفرغ للخاص والخفى لأحد هذه الرموز وبعيداً عن نعرات (الاستعلاء والاستعراء)على حد وصف **محمود أمين العالم** لطريقة تناول **هانى المرعشلى** للمشروع الثقافى لـ **لويس عوض**.. نريد هذا ونطلع إليه.. على نحو حيادى وإن اختلفنا كلياً أو جزئياً مع مشروعهم الفكرى والإبداعى.

ماهر حسن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عبد الغنى داود

دومرول وعزرائيل من المسرح الصوفى

مشهد من مسرحية ديرميل وعزرائيل

شاهدنا واحدة من التجارب المتميِّزة فى مهرجان قرطاج المسرحى الدولى فى دورته العاشرة وهى العرض التركى «دومرول وعزرائيل» الذى أنتجته [مؤسسة استانبول للثقافة والفن].. تأليف: **[مورثان مونجان]**، إعداد وإخراج: **[مصطفى افكران]**، ديكور: **[نازا أريانا]**، تصميم رقصات: **[أوقول افكران]**، موسيقى: **[انجن فوركوجلو.. سما]**، تمثيل: **[أوقول أفكران ، مرات دلتايان - سمارالبكين سردبخستى، انجن فوركوجلو.]**

والعرض مأخوذ عن قصة **[ديلى دومرول]**. وهى القصة الخامسة من قصص الكاتب التركى **[ديدى كوركوت]**.و **[ديلى دومرول]** هو بطل هذه القصة يعمل حارسًا وصاحب (الجسر) الذى بناه فوق مجرى جاف، وهو إنسان شجاع ومقدام ورشيق وقوى.. وقد حدث فى أحد الأيام أن وجد تحت الجسر جثة شاب مات بجوار جسر دومرول.. فيذكره موت هذا الشاب بموته شخصيًا، فيجن جنونه - وهو الذى يثق فى شجاعته - فما كان منه إلا أن يستدعى عزرائيل الذى خطف حياة هذا الشاب، ويتحداه ويستفزه فى حالة قتال ومبارزة، ويتوهم **(ديلى دومرول)** أنه قد أصاب عزرائيل بالخوف.. وذلك عندما قابل ملاك الموت - الذى يخطو قُدمًا بصدره الذى يلمع مثل الظل الأسود... ويصبح (دومرول) من المؤمنين ويصلى لله سبحانه وتعالى كما يمنحه الله فرصة التوحد به، ويخيره: إذا وجد روحًا آخر يمكن أن تموت بدلاً منه فإنه سينجيه من الموت.. فيذهب (دومرول) إلى أمه وبعد ذلك إلى أبيه.. لكن الحياة حلوة والعالم جميل أمام الأبوين.. فلا ترضى الأم ولايرضى أبوه أن يمنحا روحيهما لابنهما- تمامًا كما حدث فى المسرحية الدينية «كل

إنســان» فى العــصــور الوسطى فى أوروبا.. ويكاد (دومرول) أن يفقد الأمل فى الحياة حتى تبدى (زوجته) رغبتها فى التضحية بحياتها من أجله ـ لكن (دومرول) يرفض ولا يستطيع أن يتحمل فقدان زوجته، ويصلى لله ويناجيه قائلا: ـ [أن يأخذ روحيهما معًا] ـ لكن الله يأخذ روحى الأبوين، ويمنح الحياة لمدة (١٤٠) عامًا لدومرول وزوجته..

من هنا يتناول هذا النص فكرة الموت، والفناء، والله، والوجود، ويجسد ـ أيضًا ـ عملية [أسلمة] الثقافة الشامانية (السحرية)، والروحانية، والبدوية التركية وصراعاتها، وامتزاج النظام الأمـــوى والأبوى. وعن طريق السرد يتم سرد أحداث واقعية وخيالية كما يحدث فى الروايات والقصص القصيرة والمسرحيات التى قد تروى أحداثًا أشبه بالأحداث الخرافية.. حيث يتحول السرد إلى قصص مسرحية تهدف إلى أن تعيد سرد القصة. ويتطور السرد ويتحول على مختلف الألسنة، ومن خلال الأداء التمثيلى وجريان الأحداث والحركة التى تدفع [الفعل اللغوى] إلى الأمام، ومن خلال السلوك المؤثر الذى يسبب تغييرًا فى (الحالة)، وكذلك من خلال سلوك الشخصيات. وكلمة السر فى عرض «دومرول وعزرائيل» هى: ـ النفس، وجوهر الوجود. وتتجسد شخصيات الأم، والأب، والابن العاشق فى هذا العرض ـ الذى يأتى فى شكل قصة مسلية تتطور مع الأحداث غير العادية التى لا معنى لها. ويعلق مخرج العرض **(مصطفى افكران)** قائلا: [إن القصة والطريقة التى تروى بها شىء هام].. أما مؤلف العرض **(مورثان مونجان)** فيقول: ـ [إذا رويت لأحد هذه القصص فإنهم سيصدقونها طالما كانوا يطلقون عليها مجرد (قصة)، ورغم أنهم لا يؤمنون بما فى القصة لكنهم ينصتون فحسب، إذ يبدو أنهم يعرفون الحقيقة، وأنهم وصلوا إلى سر الحقيقة ـ فهل يمكن لإنسان أن يصدق حقيقة غير مؤمن بها ـ كالذى يصدق قصة؟!] ويرى العرض أن الموت هو الحالة التى تكون فيه الحياة منتهية تمامًا، وأنه يسبب الكثير من الاضطراب أو الحزن ـ بعد أن يكون المرء مستقرًا وساكنًا ـ فالبطل **[أفرين أراباتو]** يقول: ـ [الأمر هو أننا فى وحدة وعزلة عندما نكون فى الحياة وعند مواجهة الموت ـ فهل الموت جزء من الحياة أومن جوهرها؟، وهذا واحد من الأشياء التى نتعلمها من خلال أن ندفع الثمن فى مقابل المعرفة]. ويقول مؤلف العرض **[مورثان مونجان]**: ـ [إذا كان الحب هو الموت ـ فمعنى ذلك أن يصبح المرء قاتلاً لنفسه، وكم من أشكال للموت يمكن أن تبعث فيها الحياة.. والخلود.. أى حالة أن تكون خالداً، وهى الحالة التى لا تكون فيها غير منسى.. أما العدم ـ فهو حالة من عدم الوجود ـ هذا العدم الذى يذكرنا بها الشاب الميت عند الجسر.. أما الجسد فهو البناء المادى للإنسان أو الحيوان ما عدا الرأس، والأذرع، والأرجل ـ أما الحياة فهى الزمان الذى نعيش فيه.. وأنفاس الحياة هى أن نوجد ـ أما الجانب الآخر من الوجود فهو الحدود، والحدود هى أرض حافة البحر أو البحيرة أو شاطىء البحر ـ والمكان يقع على عتبة الحدود، وهو نقطة التلاقى حيث يلتقى (دومرول) وعزرائيل عند شاطئ الموت ـ أى الجسر...

ونسمع أنشودة [(هنا) و(هناك)] أى (الجسد) و (الروح)، والحياة والموت ـ دومرول وعزرائيل وما بينهما من ارتباط. فهل يستحث عزرائيل دومرول ـ كى يصف الجسر، أو هل هو الجسر الذى تمت الإشارة إليه فى وصف دومرول؟ وبينما يقف دومرول عند الجسر يسقط عزرائيل عند الجسر منذ اللحظة الأولى.. فقد أصبحا كالتوأم المتشابهان.. وأصبحا معًا.. هذان اللذان جاءا معًا ـ أما الروح فهى المبدأ غير الواقعى أو الجوهرى ـ وأما الفعال فهى التى يمكن تمييزها عن الجسد كما فى الأديان وعند الفلاسفة المتدينين، وفى تراكم خبرات الناموس، وفى الكائن الحى خاصة فيما يتعلق بالمشاعر، وفى التواصل الودى البسيط والمنفتح.. أما لب الحياة فهو (الموت)، والحيوية، وهو

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الروح المعنوية العالية، وهو العاطفة، والهدف هو الكل الذى يعد ذو معنى أكثر من غيره. والوجود المتخيل هو طيف، والحياة أو مبدأ الحياة هى الروح والقوة والفردى، والإنسان هو الذى يستطيع أن يعطى روحه أو روحها لشخص ما، والذى ينتظر عند بوابة الحب..

وتدور أحداث المسرحية فوق سجاجيد خمسة مستديرة، وهذه السجاجيد تُفرد وتُلف فى شكل دائرة لتشكل جزءًا من بناء كبير، أو مكتب، أو مكان أو منطقة ذا محدود، أو شكل طائرة يتحدد بخط دائرة تنطلق من نقطة بحيث تكون جميعًا ذا طول متساو وفى نقطة مستقرة. اما الملابس فهى بدلة أو رداء يتكون من سترة وبنطلون وصديرية، وفستان خروج لامراة يتكون من سترة وجونلة. ويرتدى الممثلون جونلات (تنورات) طويلة أو فساتين متناسقة الألوان، وتذكرنا الشخوص بكهنة الشامان (السحرة) و (بتّيمان) موضوعات أسيوية أساسية. وتتشكل حركة الممثلين من القفزة والحركة الدائرية، ويصاحبها العزف على (الطمبورة) مع الغناء والرقص المنتشر لدى القبائل التركية فى منغوليا. وتستمر المسرحية دون أن تفقد العلاقة القائمة بين الراوى والممثل والبطل.. حيث نجد الصوت، والكلمة، والحركة، والموسيقى معًا وبشكل متواصل فى هذا العرض.. بالإضافة إلى الإيقاع، وتناغم الأصوات الذى يعتمد على طول التوقف والتأكيد، والتكرار حيث يمتد العرض لمدة ساعة وعشرين دقيقة. ونجد **[أفرين اراباتو]** الذى يسرد ويتكلم، ويربط مابين الصوت، والنطق، والحركة التى تنطق وتتحدث بلغتها الخاصة، وهو الذى يدعم التناغم والتفاهم بين كل عناصر العرض، وهو الذى يخطو الخطوة الأولى نحو الباب، وهو بشكل رمزى ومجازى نقطة الانطلاق للذهاب إلى عتبة الدخول.. وغالبًا ما يتطلب زيارة مكان ما - شيئًا ما.. و **[أفرين اراباتو]** هو الإنسان الذى يجد نفسه على عتبة لعبة - أى اللعبة التى نعرف إلى حد ما قواعدها - لكنه غير واع بالحقيقة، وهى الحدود أو النقاط التى تلتقى فيها العوالم.. فالوجود لا يوجد فى الحياة ولا فى الموت، وهو الذى يقف أمام (الفتحة أو المدخل) التى تستخدم للدخول والخروج من المكان، وهو الشىء المتحرك الذى يستعمل لإغلاق تلك الفتحة، أو المدخل، وهو المكان الذى تتم زيارته عندما يشعر الإنسان بالملل أويشعر بالاكتئاب، وهو نقطة الخروج والدخول. ويتجه [دومرول وعزرائيل]نحو ثلاثة أبواب ليطلبا الروح، ويصبح عزرائيل روح دومرول، ورفيق رحلته دون أن يعرف.. وبلا مقابل.

- إن أهم نقطة ذات معنى فى هذه القصة هى: أن (عزرائيل) يفتح الباب الرابع - أى يفتح باب العالم والأرض، والبشر الذين يعيشون على هذه الأرض وكل الناس.. من هنا يولد (عزرائيل) ويبُعث فى الأرض ليأخذ روح (دومرول). وتدور السجاجيد الخمس ملفوفة ومفرودة لتكشف العالم الشخصى للشخصيات، وتخلق فضاءًا مسرحيًا. وتبدأ لعبة الممثلين الخمسة بالرقص كى يصلوا إلى وجود متعال وسامى اى [العلو] وهو الوجود القائم على النور والمختلف عن أى شئ آخر - وهو [الصمد والذى لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفوا أحد] وفى الاعتقاد بتحول الرسائل، والصلة بين الإنسان والله طبقًا لما شرعته الأديان، وفى هذا العرض نجد الذى يستطيع أن يظل صامتًا ويتحدى بصمته الجحيم - هذا الملاك الذى يستطيع أن يحيا كامنًا تحت جلد كل إنسان، وقادر على إخفاء الألم، ونجد أيضًا المحبوبة أى المعشوقة والحبيب، والصديق، والسند. وعندما يحب المرء، وعندما ينتظر اصفرار لون الشمس عند الغروب، ويرى لون الحب القرنفلى اللامع، وعندما ينعم المرء بالحب العميق وبالإخلاص لشخص ما يتشكل فى هيئة شاعر قبلى ينظم القصائد فى مآثر الأبطال وينشدها سكرانًا ثملاً بالعواطف.. فالإنسان الذى يحب يموت

فى الحب.. ويقف (عـزرائيل) أمـام الجسر - ماذا يشعر (عزرائيل) تجاه الجـسر، ومـا هى تجربة عـزرائيل بالضـبط؟ هل هو الأمل فى مـجـتمع يتحـرك بشكل تقليدى ساكن، وهو شـخص لايسـتـقـر فى مكان واحـد ويواصل الحركه الدؤوب.. متـتبعًا العلاقات والصلات القائمة بين القبائل التى ترتبط معًا.. وتطرح السـجاجيد الملفوفة، والمنبسطة.. تجذب أو تُحمل كى تمثل الفضاء الذى يتحـول إلى جسور ، وخيام، وتلال، وبمصاحبة الآلة الموسيقية التى يتم العزف عليها باستـعـمال اثنين من العصى على أوتارها كى يتردد صدى باب الحياة الرابع الذى ينتظرنا فى النهاية فى حفل استقبال أو فى عيد أو احتفال دينى، أو فى حفل يسعى لتقديم الفن الخالص ..

وفى تصورى أن هذا العـرض له علاقـة باستلهام (طقوس السـمـو) المأخوذة من كتابات وأفكار الصوفى الكبير (**جلال الدين الرومى**) - ١٢٠٧ - ١٢٧٣م صاحب كتاب «المثنوى»، ومن التقاليد والمعتقدات والثقافة التركية، ويمـثل اداءوهـا نوعًا من الصـلاة والعبادة شكرًا لله، وأنها طريقة للتعبير عن السـعـادة، وأن حياة الكون قائمة على مـبـدأ الدوران - ذلك أن كل شئ حى يدور - تقـريـبـا - حـول نفسـه - فالإلكترونيات والبروتونات والنيوترونات المـوجـودة فى الذرة كلهـا فى حـالة دوران. ويعـتـمـد الإنسان فى حـياته ووجـوده على دوران الذرات المختلفة التى تتكون منهـا عناصـر جـسـده الأساسية، وعلى دوران كريات دمه، وعلى خلقه من تراب وعودته إليه، وهو أيضًا نوع من الدوران. ومن هنا فـإن الدرويش الدوار يدعو الإنسان العاقل للإسهام فى هذا التشابه الذى يشترك فـيـه مع الكائنات الأخـرى ويمـثـل الاحـتـفـال [بطقوس السـمـو] رحلة الإنسان فى صعوده إلى السماء ، تلك الرحلة الروحية نحو الصدق والنماء من خلال المحبة، وتخلى الإنسان عن ذاته كطريق للفناء فى ذات الله، ثم رجـوعـه إلى بشريته مرة أخرى - لكن الإنسان حينئذ - يكون قد وصل إلى مزيد من النضج يجعله أقرب إلى الكمال.. فى حركة تتمثل فى ضم ذراعيه وكأنهما يمثلان لرقم واحد - علامة على وحدانية الله، وأثناء الدوران ينفـتح الذراعـان ويتجه كف اليد اليمنى نحو السماء - كما لو كان يصلى [استعدادا لتلقى نعم الله] - بينمـا يتم الاتجـاه بكف اليـد اليسرى - الذى يركز عليها نظره - نحو الأرض.. فهم يؤمنون بأن الإنسان خُلق من ينبـوع الحب، ومن أجل أن يحب - [**فجلال الدين الرومى**] يقول : - [إن كل أشكال الحب هى [جـسـور] نحـو الحب الإلهى، والذين لايعرفون مذاقه لاعلم لهم به] لايعـرف الشـوق إلا من يكابده ولا الصبابة إلا من يعانيها [وكان جسر [**دو مرول**] الذى بناه هو أحد هذه الجسور - كذلك يقتـرب تشكيل الحركة (الكيريوجرافى) فى «**دومرول وعـزرائيل**» من تشكيل الحركة الذى سبق وصفه فى [طقوس السمو]..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com